

Mus. Th.

4591

Mus. th

(Beethoven)

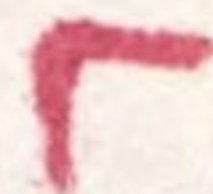
4591.

Mühlbrecht

<36603476040010

<36603476040010

Bayer. Staatsbibliothek



BEETHOVEN

und

SEINE WERKE.

Eine biographisch-bibliographische Skizze

von

Otto Mühlbrecht.

Die Einsamkeit ist das Element grosser Geister.

(Königin Christine von Schweden.)

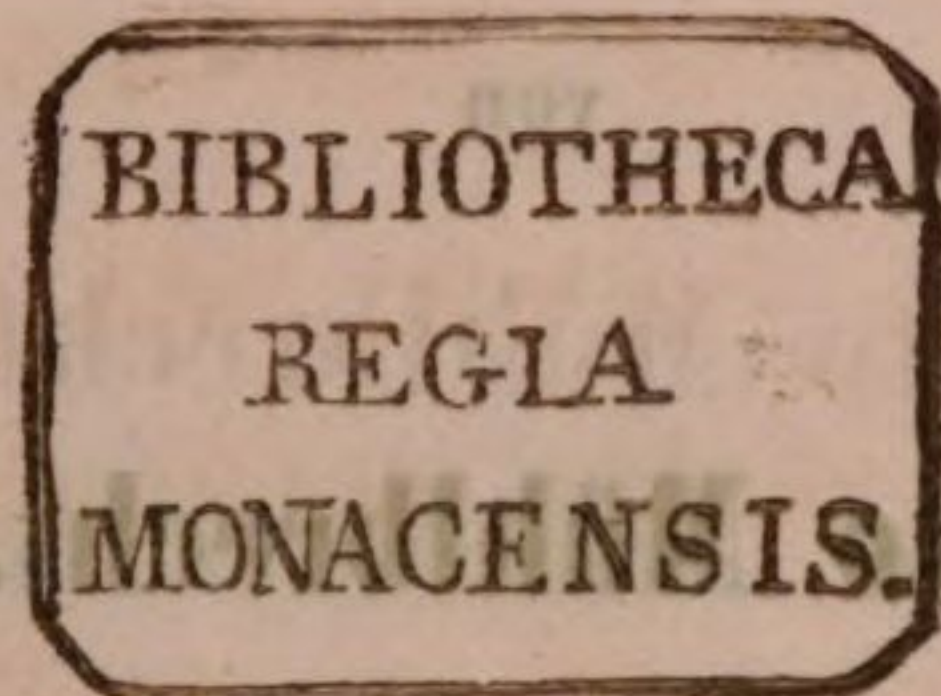
Leipzig,
Verlag von C. Merseburger.
1866.

BEETHOVEN

von

SEINE WERKE

Eine biographisch-bibliographische Skizze



Die Sammlung ist dem Kaiserlichen Hofe
(Königliche Bibliothek von München)

Leipzig:

Verlag von G. Neumann, Neudamm

1866

Vorwort.

Für den Musikfreund ist es eine der interessantesten Studien, sich mit Beethoven in eingehender Weise zu beschäftigen; eine Aufgabe, die in dem Grade an fesselndem Reize gewinnt, als man sich mehr und mehr in das eigenthümliche Wesen dieses grossen Geistes vertieft und sich mit seinen Schöpfungen vertraut macht, die ein so treues, klares Bild seines geistigen Lebens liefern, wie nie eine Biographie von fremder Hand es zu geben im Stande ist.

Eine solche Biographie, wenn auch verbunden mit einer Charakteristik seiner Werke, vermag dem Leser nimmermehr das seltsame Schaffen, den genialen Entwicklungsgang Beethoven's getreu zu veranschaulichen, weil es dem Biographen an glaubwürdigen Quellenschriften fehlt, aus deren Vergleichung unter einander man in andern Fällen leicht sich ein annähernd treffendes Urtheil bilden kann. Beethoven zog sich bekanntlich fast von allem intimen Verkehr zurück, so dass nur wenige

Auserwählte einen tiefern Blick in sein Inneres zu thun vermochten, und auch diesen Freunden gegenüber war er meistens zurückhaltend. Daher sind von seinen Zeitgenossen uns nur wenige glaubwürdige Mittheilungen überliefert, die wohl zum Theil noch von unrichtiger, individueller Auffassung nicht frei sein mögen.

Dagegen hat uns Beethoven selbst das reichste Material in seinen Werken hinterlassen. Seine Compositionen sind seine Autobiographie, der beste Schlüssel zu dem ihm eigenen Leben, denn er kannte ein solches ja nur in der Musik; für äussere, sociale Verhältnisse war er nicht geschaffen, unfähig sich mit Geschick darin zu bewegen. In seinen Werken aber hat er sich selbst mit Meisterhand gezeichnet; da erzählt er uns offen und freimüthig seine Schicksale, sein Freud und Leid; in ihnen erkennen wir Thatsachen und Gedanken, ziehen mit Beethoven hinaus in die Welt, jubeln mit ihm über die Schönheiten der Natur, mischen uns in das Kriegsgetümmel, durchfurchen die Wogen des Meeres, und beobachten das Leben der Menschen um uns her. Wir sehen ihn im Frühling des Lebens übersprudelnd von köstlichem Humor, dann zu der ernstesten Thätigkeit des Mannes, der seinen Beruf fühlt, übergehen, bis wir ihn in schwerer Stunde, von Sorgen gedrückt wiederfinden und Zeuge davon sind, wie er kämpft und nach Freiheit des Körpers und Geistes ringt, bis ihm der Frieden wird und er zu Gott eingeht, dessen Verherrlichung er seine besten Kräfte gewidmet.

Das Alles spiegelt sich scharf und treu in seinen Compositionen, den Menschen gegenüber hat er geschwiegen. Wer

sich desshalb eng mit Beethoven's Leben befreunden will, der lese nicht nur die Schriften über ihn, sondern höre von seiner Musik so viel er kann, dadurch wird erst ein richtiges Verständniss desselben möglich.

So bildet auch bei der vorliegenden Skizze der erste Theil, die Biographie *) nur einen Commentar zum zweiten Theile, dem Kataloge, der dem Leser den Leitfaden zu weitem eignen Studien bietet. Ueber die äussere Anordnung des Letzteren mögen noch ein paar Worte gestattet sein.

Bei der verschiedenartigen Bezeichnung, die Beethoven selbst seinen Werken gegeben, bei den eigenmächtigen Aenderungen der Verleger, bei der daraus folgenden Meinungsverschiedenheit, womit sich Autoritäten für oder gegen die Aechtheit erklärten, herrscht noch immer manche Differenz und Verwirrung in den nahezu 300 verschiedenen Titeln, trotzdem bereits mehrfache Versuche gemacht wurden, eine Ordnung in den Beethoven-Katalog zu bringen. In dem vorliegenden Kataloge sind die Verschiedenheiten in der Bezeichnung mit Angabe der Gründe neben einander aufgeführt, so dass es dem eignen Urtheile der Verleger und Musiker überlassen bleibt, sich nach Annahme der Wahrscheinlichkeit für die eine oder andere zu entscheiden.

Ferner sind nur die im Druck erschienenen Compositionen genannt, da Manuscripte doch nur den Wenigsten zugänglich sein dürften. Soweit bekannt ist auch das Jahr der Composition und des ersten Erscheinens im Druck angegeben,

*) Gestützt auf die grössern Werke von Lenz, Marx, Nohl, Schindler, Wegeler und Ries und Andere.

doch ist gerade dies ein schwacher Punkt, wo uns die Quellschriften häufig im Stich lassen, daher auch die vielen Lücken in diesen Angaben in dem Kataloge. Die unter den Titeln gegebenen, durch kleinere Schrift markirten Notizen dienen meistens nur zur bibliographischen Berichtigung der einzelnen Nummern, doch wird auch manche historische Bemerkung darunter wohl ein Interesse für den Leser haben. Möge der Katalog eine recht fleissige Benutzung finden!

Der Verfasser.

Inhalt.

	Seite
I. Biographie	1
II. Katalog.	67
1. Compositionen, welche von Beethoven mit „opus“ 1 — 138 bezeichnet sind	69
2. Compositionen, welche von Beethoven mit „No.“ 1 — 38 bezeichnet sind	87
3. Intrumental - Compositionen, die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind	90
4. Gesangs - Compositionen, die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind	94
5. Register	106
III. Anhang: Beethoven-Literatur. Ein Verzeichniss der über Beet- hoven und seine Werke erschienenen Schriften nebst einer Aus- wahl der bessern Portraits.	115

Inhalt

I. Biographie	1
II. Katalog	67
1. Compositionen, welche von Beethoven mit „opus“ 1 — 138 bezeichnet sind	69
2. Compositionen, welche von Beethoven mit „No.“ 1 — 38 bezeichnet sind	87
3. Instrumental-Compositionen, die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind	90
4. Gesangs-Compositionen, die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind	94
5. Register	106
III. Anhang: Beethoven-Literatur. Ein Verzeichniss der über Beethoven und seine Werke erschienenen Schriften nebst einer Auswahl der besten Fortsätze	115

Biographie.

Biographie

Ludwig van Beethoven erblickte am 17. December 1770 in Bonn das Licht der Welt. Er stammt aus einer sehr musikalischen Familie und an seiner Wiege bewachten zwei tüchtige Künstler seine ersten Augenblicke; sein Grossvater, Ludwig van Beethoven († 24. Dcbr. 1773), derzeit Capellmeister in Cöln, und sein Vater Johann van Beethoven († 18. Dcbr. 1792), der, ein tüchtiger Sänger, als Tenorist in der Capelle des Churfürsten Maximilian von Cöln sich einen guten Namen erwarb. Es seien hier auch noch in Kürze unseres Beethoven's Brüder erwähnt. Ein älterer Bruder von ihm, Ludwig Maria, war schon vor unseres Ludwig's Geburt gestorben, ein jüngerer, Caspar Anton Carl, widmete sich als Clavierlehrer ebenfalls der Musik, und ein dritter, Nicolaus Johann, der jüngste, lebte als Apotheker in Bonn; später kamen beide Brüder zu unserm Ludwig nach Wien, wo sie indessen nichts weniger als dazu beitrugen, ihm sein durch körperliche Leiden gedrücktes Leben zu erleichtern. Sie haben sich manches gegen ihn zu Schulden kommen lassen, und oft Ludwig's Gutmüthigkeit und seinen berühmten Namen um eigner schnöder Gewinnsucht willen missbraucht.

Man hat, namentlich in früheren Jahren, hie und da behauptet, Beethoven sei ein natürlicher Sohn Friedrich Wilhelm II. von Preussen gewesen, er selbst bezeichnete dies Gerücht stets als eine „arge Verläumdung“ und legt es in einem Briefe vom 7. December 1826 noch, also kurze Zeit vor seinem Tode, einem Freunde an's Herz „die Rechtschaffenheit seiner Mutter der Welt bekannt zu machen“. Seiner vortrefflichen Mutter hat Beethoven zeitlebens die kindliche Liebe bewahrt, die in demselben Maasse verstärkt wurde, als der Vater durch sein rauhes heftiges Wesen schon von frühester Jugend an das warme Gemüth Ludwig's sich mehr und

mehr entfremdete. Als Knabe hatte Beethoven sich nicht der besten Erziehung zu erfreuen. Einestheils erlaubten die oft sehr beschränkten Mittel der Familie es nicht, ihn einen auf umfassende Bildung berechneten Schulunterricht geniessen zu lassen, anderntheils war auch das häusliche Leben des Vaters, der neben den eben bereits erwähnten Leidenschaften auch der des Trunkes sich häufig ergab, nicht geeignet, veredelnd auf ein zartes Kindergemüth einzuwirken. Dass trotzdem Beethoven sich eine hohe sittliche Reinheit in der Jugend und sein ganzes späteres Leben hindurch bewahrt hat, das verdankt er wohl dem guten Geiste seiner Mutter, die mit ihrer Liebe vergalt, was der Vater verdarb. Aber einen Wiederhall aus seiner Jugend hat Beethoven doch mit in's Leben hinübergenommen, und aus diesen eigenthümlichen Zuständen des väterlichen Hauses erklärt sich auch die eigenthümliche Mischung von starrem Trotz und aufopfernder Gutmüthigkeit, von menschenfeindlicher Verslossenheit und übersprudelndem, fast kindlich naivem Humor, von schleichendem Misstrauen und hingebender Liebe in Beethoven's Charakter. Der Keim zu alledem wurde in der Familie gelegt.

Für Eines nur müssen wir dem Vater dankbar sein: dass er das frühzeitig schon erwachende musikalische Talent des Knaben mit, nach dieser Seite hin scharfem Auge erkannte und eifrig pflegte, sodass unser Ludwig in seinem vierten Jahre bereits die Begleitung kleiner Lieder erlernte. Hörte Beethoven nur die Musik, oder konnte er sich gar selbst damit beschäftigen, so hatte er für alles Uebrige keinen Sinn mehr; die Spiele seiner Altersgenossen hatten dann allen Reiz für ihn verloren und stundenlang konnte er in einen Winkel gedrückt still lauschen, oder selbst, unter Anleitung des Vaters, sich bemühen, um Gehörtes nachzuspielen und womöglich seine eignen Ideen dabei zur Ausführung zu bringen.

Der Unterricht des Vaters war indessen fast zu anstrengend für das Kind; ein wie grosser Hebel und Sporn auch der eigne innere, rastlose Drang bereits war, doch erlahmte zuweilen die Lust und Kraft nach stundenlangem Studium. Ludwig sollte mit rücksichtsloser Strenge zu einem Automaten, einem technischen Künstler ausgebildet werden, mit dessen Leistungen der Vater möglichst bald recht viel Geld erwerben zu können hoffte. Es darf daher als ein Glück betrachtet werden, dass der damals als Musikdirector in Bonn lebende geniale Pfeiffer (später Capellmeister in Düsseldorf) sich bald des Knaben als Lehrer annahm und in ihm

durch die liebevolle freundliche Art des Unterrichts, in dessen Bereich jetzt hie und da auch bereits die Theorie gezogen wurde, den unter der Härte des Vaters fast ertödteten Sinn für Musik wieder neu belebte.

Rasch entwickelte sich denn auch, mit dem Eifer Schritt haltend, Beethovens Fertigkeit im Spiel, namentlich auf der Orgel, wo er durch seine wundervollen, tiefsinnigen freien Phantasieen bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte, sodass selbst der damalige Churfürst von Cöln sich für ihn zu interessiren begann und ihm mancherlei Unterstützungen zukommen liess, die in hochherziger Weise auch von seinem Nachfolger, dem Churfürsten Max Franz, Bruder des Kaisers Joseph II., weitergewährt wurden, und unter diesem Mäcen das Meiste mit zur Entfaltung von Beethoven's Geiste beitrugen.

Den wärmsten Fürsprecher bei dem Churfürsten hatte Beethoven in dem Grafen von Waldstein, einem Freunde des Fürsten. Derselbe war, in richtiger Ahnung der Grösse, zu welcher Beethoven sich bei tüchtiger Anleitung emporschwingen würde, unermüdlich darauf bedacht, ihm Alles, was nur irgend wie dem sich mit Riesenschritten ausbildenden Talente förderlich sein konnte, selbst zu gewähren, oder vom Fürsten zu verschaffen. Selbst ein feiner Kenner, war er zuerst durch das durchdachte Spiel Beethoven's aufmerksam geworden, später suchte er oft gesprächsweise veredelnd auf das Gemüth des Knaben zu wirken, und ihn zu immer neuen Arbeiten anzu-spornen. Er war es, der mit besonderer Vorliebe in Beethoven beständig die seltene Gabe des Phantasirens und Variiren eines gegebenen Thema's auszubilden sich bemühte, sodass Beethoven es darin bald zu einer Fertigkeit brachte, die alle Zuhörer in Erstaunen setzte. Er sorgte für die gediegensten Lehrer, und auf seine Veranlassung wurde Beethoven auf Kosten des Churfürsten später nach Wien gesandt, um Haydn's Unterricht zu geniessen. Beethoven's Dankbarkeit gegen den Grafen währte dafür bis an sein Ende und nie hat er vergessen, wer ihm in seiner Jugend die Pfade zu seiner Laufbahn ebnete. Wiederholt begegnen wir Compositionen (Op. 53. Op. 87), die er ihm widmete und für den Grad der Achtung, die er für ihn hegte, spricht wohl der Werth dieser Compositionen am besten.

An Pfeiffer's Stelle war als Lehrer Beethoven's später der als Clavierspieler berühmte Kammermusicus van der Eden getreten, doch beschränkten sich dessen Unterrichtsstunden auf einige wenige, da Beethoven bereits mit das tägliche Brod für sich und seine Familie verdienen helfen

musste und deshalb durch eigne Lehrstunden fast den ganzen Tag über in Anspruch genommen war. In dieser trüben Zeit, als die drückendsten Verhältnisse den Flug des Genies fast zu lähmen droheten, als van Eden starb und nicht die Mittel vorhanden waren, die Studien weiter fortzusetzen, in dieser Zeit begann jene eben erwähnte Protection Waldsteins und des Churfürsten, und mit dieser Periode beginnt die eigentliche künstlerische, und auch schon die schaffende Laufbahn Beethoven's. Die materiellen Sorgen wurden abgestreift, und frei und ungehindert begann die Schaffenskraft Beethovens ihre Schwingen zu regen.

Auf Befehl des Churfürsten übernahm der als Operncomponist bekannte Hoforganist Neefe jetzt den Unterricht Beethoven's; er hielt ihn hauptsächlich zum Studium der altclassischen Meisterwerke an und führte Beethoven zuerst in eingehender, gründlicher Weise in das Studium des Generalbasses ein, damit zugleich den Unterricht in der Compositionslehre verbindend. Das Resultat entsprach denn auch bald den auf Beethoven gesetzten Hoffnungen. Im elften Jahre bereits spielte er Sebastian Bach's wohltemperirtes Clavier mit bewunderungswürdiger Präcision und Sauberkeit und vollkommen fehlerfrei. Nachdem damit die technischen Schwierigkeiten als überwunden betrachtet werden konnten, begann er unter Neefe's Leitung seine ersten Versuche im Componiren. Als solche werden bezeichnet die 9 Variationen über einen Marsch von Dressler, die 7 Bagatellen für Clavier op. 33, die 3 Claviersonaten in Esdur, Fmoll, Ddur (im Katalog Abth. III b b) das Lied „an einen Säugling“ und das Rondo für Clavier in Adur, sowie noch einige andere Compositionen.

Mit diesen ersten, oder besser gesagt, den Jugendarbeiten Beethoven's überhaupt ist es eine eigne Sache. Die eben erwähnten wenigen Piecen, die er ja zum Theil selbst als „Bagatellen“ bezeichnet, ausgenommen, besitzen wir von ihm keine einzige Composition, die den Stempel des Unreifen trägt, oder die eine noch unentwickelte Empfindungs- und Ausdrucksweise verriethe. Seine von ihm als opus 1 bezeichneten 3 Trios (Haydn gewidmet) sind bereits fertige Meisterwerke, die als Muster gelten müssen. Bei seinem grossen Melodienreichthum und der schon erwähnten Gabe, jede Idee sofort mit Leichtigkeit zum Ausdruck zu bringen, sollte man annehmen, dass er sich oft habe verleiten lassen, selbst unbedeutendere Ergüsse dem Papier anzuvertrauen; das ist aber nicht geschehen, wenigstens ist uns davon Nichts erhalten. Er wachte mit peinlicher Sorgfalt

über seine Arbeiten und übte eine Selbstkritik aus, die bei so jungen Jahren und bei so entschieden ausgeprägter Anlage zum Componiren Bewunderung abnöthigt. Es war seinem ernsten Geiste, der in der Musik sein Ideal, sein Heiligstes erblickte, unmöglich, eben dieses Ideal leichtfertig spielend zu behandeln. Nichts gelangte in die Oeffentlichkeit, was irgend einer unbedeutenden äussern Anregung seine Entstehung verdankte; er gab nur von sich, was er im Herzen fühlte, was er oft lange mit sich in Gedanken getragen, und dem er dann auch äusserlich die vollendetste Form zu geben sich bemühte. Niemand konnte wohl an ihn so peinliche Anforderungen in tadelloser Ausführung stellen, als er selbst es that, und immer und wieder wurde so lange umgearbeitet, bis er sich selbst genügte. Rasch hingeworfene Improvisationen besitzen wir von Beethoven nicht. Das Alles drückt denn aber auch einer jeden Composition den Beethoven-Stempel auf, der sich nie verläugnet und uns stets aufs Neue zwingt, vor der schöpferischen Kraft und Ueberlegenheit eines hervorragenden Geistes uns zu beugen.

Diese vortrefflichen, gediegenen Eigenschaften erwarben ihm bald einen Kreis getreuer Schüler und Freunde, obgleich schon damals sich die baroke Seite seines Wesens zu entfalten begann. Wem er nicht zugethan war, dem machte er kein Hehl daraus, offen und unverblümt stellte er jenen und sich auf den richtigen Standpunkt, dabei oft die gewöhnliche Höflichkeit verletzend, sodass er neben seinen Freunden auch bereits ein tüchtiges Häuflein Feinde zu bekämpfen hatte. In der Anerkennung seiner überlegenen Talente aber waren beide Parteien einstimmig, und das Vertrauen der öffentlichen Meinung auf ihn war so gross, dass der Churfürst nicht anstand, ihm, dem kaum 15jährigen Knaben, den Posten eines Organisten in der churfürstlichen Capelle in Bonn zu übergeben (1785). Beiläufig bemerkt das einzige öffentliche Amt, welches Beethoven jemals bekleidet hat.

In seiner Wirksamkeit als Lehrer, die sich immer mehr ausdehnte, kam er in die angenehmste Berührung mit der Familie des Hofrathes Breuning in Bonn. Der Verkehr in diesem Hause darf wohl, neben dem Umgange mit Waldstein, für die in Bonn genossene Bildung Beethoven's entscheidend genannt werden. Es ist einer der wenigen Sonnenstrahlen, die hie und da die Jugend Ludwig's durchblitzen.

Die gediegene Bildung, der feine gesellige Ton, der anregende Ver-

kehr mit den Hausfreunden Breuning's, namentlich aber die geistvolle Frau des Hauses, die mit feinem weiblichen Tacte dem Knaben das ihn zurückstossende Vaterhaus zu ersetzen suchte, die warme Freundschaft, die er mit dem Sohne Stephan Breuning und dessen Schwester Eleonore unterhielt: das Alles hatte für Beethoven einen mächtigen Zauber, der ihn wieder und wieder anzog; er war ja im Herzen noch ein Kind, der Liebe bedürftig, sich nach zarter, vorsorglicher Behandlung sehnend, die er im elterlichen Hause immer seltener fand, je mehr die zunehmende Kränklichkeit der Mutter ihm deren Schutz dem Vater gegenüber entzog, die ihm dagegen im Breuning'schen Hause so reichlich zu Theil wurde. Hier wurde zudem Alles beobachtet und besprochen, was den Mann von Geist interessirt.

Die fortschreitende Entwicklung, die schon damals in dem Culturleben der Völker des Westens mächtig sich zu regen begann, spiegelte sich mikroskopisch in dem Breuning'schen Kreise ab; hier war der Mittelpunkt des frisch und lebendig pulsirenden Lebens in Bonn, und das war die Sphäre, in welcher allein Beethoven's Geist sich wohl fühlte. Bei aller kindlichen Einfalt der Sitten gefiel sich doch seine mannhafte Energie gern darin, im Gespräch mit prägnanter Schlagfertigkeit die Behauptungen eines tüchtigen Gegners zu erschüttern, oder, wo ihm dies nicht gelang, mit einem köstlich naiven Humor die Spitzen des Angriffs zu brechen. Unvermerkt wuchs in solcher Umgebung der Schatz seiner Kenntnisse, und Beethoven hat es oft noch in spätern Jahren gern anerkannt, wie sehr die Breuning'sche Familie gerade auf eine tüchtige solide Grundlage positiven Wissens bei ihm derzeit eingewirkt habe. Das Freundschaftsband zwischen Beethoven und Stephan Breuning, der ihm nach Wien folgte und dort im Jahre 1827 als Hofrath starb, ward dann auch durch's ganze Leben hindurch bewahrt, und manchen Tribut zollte Beethoven, der meistens nur Fürsten und Grafen seine Compositionen zu widmen pflegte, dem Herzensadel der Familie Breuning, z. B. durch Widmung der Sonate Op. 109, der Variationen über *se vuol ballare* (Abth. II, No. 1^a), des Violinconcertes Op. 61, der Claviersonate (Abth. III, a a) u. A. m.

Zugleich mit der erwähnten Organistenstelle bekleidete Beethoven auch den Posten eines Bratschisten in der fürstlichen Capelle; er kam in dieser Stellung häufig mit den Celebritäten der musikalischen Welt in Be-

rührung. Sowohl die Oper, wie auch die Capelle hatten unter Max Franz II. einen bedeutenden Aufschwung genommen und waren derzeit der Sammelplatz ganz respectabler Talente, was natürlich auf die musikalische Entwicklung Beethoven's nicht ohne Einfluss bleiben konnte. Er lernte hier manche bedeutende Männer kennen, z. B. Bernhard Romberg, der sich bei einem zeitweiligen Aufenthalte in Bonn gern den Umgang des jugendlichen Genie's gefallen liess; ebenso der damals nächst Mozart auf der höchsten Stufe der Gunst des Publikums stehende Joseph Haydn, der auf seiner Reise von London nach Wien im Jahre 1792 Bonn berührte, und sich bei dieser Gelegenheit sehr lobend über eine von Beethoven componirte Cantate auf Leopold II. (ungedruckt) aussprach. Er regte zuerst in Beethoven den Gedanken an, nach Wien zu gehen, um dort, wo die Namen eines Mozart, Haydn und Albrechtsberger ihm die Garantie eines ausgezeichneten Unterrichts boten, gründliche, wenn man sich so ausdrücken kann: Quellenstudien zu machen.

Der Beifall der vorerwähnten Männer erhöhte seinen Muth und sein Selbstvertrauen und, sich von den ermüdenden Unterrichtsstunden mehr und mehr zurückziehend, begann Beethoven mit sicherer Hand eine Reihe der verschiedenartigsten Arbeiten, unter denen als die bedeutendsten aus jener Periode hervorzuheben sind: das Trio Op. 3, das Oktett in Esdur, später als Op. 103 bezeichnet, und die Variationen über „es war einmal ein alter Mann“. Man kann in den Arbeiten aus der Bonner Zeit deutlich noch die Vorbilder erkennen, welche Beethoven derzeit seinen Studien zu Grunde legte. Deutlich zieht sich durch diese die Mozart und Haydn eigenthümliche lyrisch einfache Melodie, still und fromm, hier und da zu einem graziösen Menuett oder kunstgerechten Variationen abschweifend, bei Mozart auch wohl zuweilen den kecken Schalk zeigend, aber doch meistens die Grundidee des Idyllischen, der ruhigen Behaglichkeit festhaltend. Wohl gewannen die reizenden Motive unter Beethoven's Hand schon damals eine mehr plastische und kürzere Rundung, der Gedanke offenbart sich kräftiger und ausdrucksvoller, es ist Mark in ihm; aber der bestimmte Ton, den der in Wien lebende Meister später anschlug, ist hier noch zu vermissen, noch nicht überwiegend den Einfluss der Lehrer. Beethoven war ja derzeit noch nicht in den grossen Kampf mit der Welt und seinem eignen Körper getreten, dem Riesenkampfe, von dem der Unbefangene keine Ahnung hat, wenn er beim Anhören eines mit höchster

Zartheit behandelten und, wie ein Bach durch eine sonnige, blumenreiche Wiese dahingleitenden Adagios sich in einen halb träumerischen, die lieblichsten Bilder der Seele vorzaubernden Zustand einwiegen lässt. Den Eingeweihten allerdings kann es beinahe mit Grausen erfüllen, wenn er in murrenden Tönen auf diesem täuschenden Grunde plötzlich einen unheimlichen, gigantischen Schatten sich erheben sieht, der oft blitzschnell, wie im Act der Verzweiflung, eine Handvoll Noten bis in die höchsten Register hinauf schleudert, voll schreiender Accorde, ein Schmerzensruf, der sich zuweilen in den zartesten Ausdruck der Wehmuth, in die Klage des Einsamen auflöst, oder aber in fast dämonischen Sprüngen zum Kampfe eilt, ein wüthender Roland, mit dem Motiv eines Donnerkeiles den Fehdehandschuh hinwirft, und in wilder Schlacht mit Löwenmuth das Heer der feindlichen Gedanken, die seine Seele mit Wahnsinn zu umstricken drohen, nicht nur bekämpft, sondern auch schlägt. Ja schlägt; Beethoven hat stets in diesem Kampfe gesiegt, aber um welchen Preis! Doch das ist ja ein Vorrecht der grossen Menge, dass sie dem Leiden eines einzelnen Menschen nicht nachzugehen braucht, dass sie nur anzunehmen, nur die Hand auszustrecken hat nach dem, was ihr in vollendeter, fertiger Form geboten wird. Wüsste sie, wie oft dasjenige, was ihr am meisten Vergnügen und Freude bereitet, was im rauschenden Taumel spielend genossen wird, mit dem Herzblute dessen, der es erschafft, getränkt ist, sie würde vielleicht — doch nein, sie würde doch wohl nicht Anstand nehmen, die Frucht zu geniessen und die ausgepresste Schale fortzuwerfen, — Dank unsern civilisirten Zuständen, die den Egoismus zur Lebensregel machen wollen und jeden Einzelnen auf den angenehm-bequemen Standpunkt des Fremden, der übrigen Welt gegenüber, stellen. Doch wir wollen dem Gange der Erzählung nicht vorgreifen. Beethoven war, wie gesagt, in Bonn noch körperlich und geistig gesund und wenn er schon damals sich von gesellschaftlichen Vergnügungen zurück zu ziehen begann, so hat das wohl mit seinen Grund in dem Eifer, womit er seinen Studien oblag. Dadurch begann er allerdings mehr und mehr die Einsamkeit lieb zu gewinnen; die herrliche Umgebung Bonn's veranlasste ihn dabei oft zu Ausflügen, die er stets allein unternahm, die schönsten Stellen, ihm wohlbekannt, suchte er auf, und während das leibliche Auge fast theilnahmlos und zerstreut drein blickte, nahm das geistige um so empfänglicher die reizenden Naturerscheinungen in sich auf. Das Resultat

tat solcher Spaziergänge waren meist die herrlichsten Melodien, die Beethoven rasch und flüchtig in ein Skizzenbuch, das er zu diesem Zwecke beständig bei sich trug, notirte, um sie zu Hause auszuarbeiten.

Beethoven pflegte stets so zu arbeiten. Beständig Musik hörend und still bei sich treibend, schöpfte er die Grundidee meistens aus der Natur, in der Abgeschiedenheit, die Ausführung selbst war nur Sache des Fleisses. Nie setzte er sich hin, um zu componiren, sondern nur um den bereits im Geiste fertigen Plan niederzuschreiben und daran zu feilen und zu glätten. In seinem Nachlasse fanden sich einige zwanzig derartige Notirbücher vor, die alle zu dem erwähnten Zwecke gedient haben, und welche die interessantesten Aufschlüsse geben über die nach diesen Grundzügen weiter ausgeführten Arbeiten.

Auf Veranlassung seiner Freunde, die wohl einsahen, dass der beschränkte Wirkungskreis in Bonn einem Talente wie Beethoven's auf die Dauer nicht genügen konnte, machte er im Winter 1786/87 eine Reise nach Wien, die jedoch ihren Zweck, sich dort einen dauernden Aufenthalt zu begründen, verfehlte. Es ist dies neben der Reise von Wien nach Prag, Berlin und Leipzig (1796), sowie nach Pressburg und Ofen (1806) und dem letzten Ausfluge nach Teplitz im Jahre 1812 die einzige grössere Tour, die Beethoven unternommen. Er wurde bei diesem ersten Besuche in Wien Mozart vorgestellt, der ihm, unterrichtet von Beethoven's Meisterschaft im Phantasiren, ein Thema aufgab, was dieser auch mit überraschender Sicherheit und Bravour auf dem Clavier variirte. Es wird erzählt, dass Mozart in jenem Augenblicke zu einigen im Nebenzimmer Anwesenden gesagt habe: „auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen!“ Mozart sollte sich leider nicht mehr von der Wahrheit seiner Prophezeiung überzeugen — er wurde bald darauf vom höhern Richter selbst abgerufen.

Nach Bonn zurückgekehrt, siedelte Beethoven mit der Capelle nach dem nahe gelegenen Aschaffenburg über. Der Aufenthalt hier brachte ihn in nähere Berührung mit dem Churfürsten, dem er wiederholt offen seine Wünsche nach vergrösserter Thätigkeit aussprach. Der Graf Waldstein vereinigte seine Vorstellungen mit denen Beethoven's, und so gewährte ihm denn auch der Fürst in grossmüthiger Weise die Mittel zu einem längern Aufenthalte in Wien. 1792 ging Beethoven, 22 Jahre alt, dorthin, um diese Stadt, mit Ausnahme der oben erwähnten Reisen, nicht wieder zu verlassen. Seine Vaterstadt Bonn hat er nicht wieder betreten. Die Mutter

war schon vor seiner Abreise gestorben, das einzige Band, welches ihn nach dem elterlichen Hause zog, war dadurch zerrissen, und somit auch Bonn als Heimath für ihn verloren.

Fassen wir zuerst den Hauptzweck in's Auge, der Beethoven nach Wien führte: das Studium. Er erneuerte die alte Bekanntschaft mit Vater Haydn und liess sich unter die Zahl seiner Schüler aufnehmen. Eifrig wurden die alten Meister, ihm noch von Neefe her wohlbekannt, wieder vorgenommen, auch Mozart's Compositionen machte er sich zu eigen und so bemeisterte er nach und nach in natürlicher Stufenfolge alle Stadien der musikalischen Composition, vom Clavier zum Trio und Quartett übergehend und im Orchester seinen Culminationspunkt erreichend. Der Schüler Beethoven überflügelte den Meister Haydn und es ergab sich daraus bald ein gespanntes Verhältniss zwischen Beiden. Der ältere Künstler betrachtete die wachsende Grösse des jüngern mit Unruhe und Misstrauen, Haydn wurde flüchtig im Unterricht, sodass insgeheim Beethoven seine Zuflucht zu Johannes Schenk, dem Componisten des Dorfbarbiers, nahm, der die stehen gebliebenen Fehler Haydn's verbesserte. Beethoven wurde verletzt durch diese Vernachlässigung Haydn's, dem gegenüber er sich des emsigsten Fleisses bewusst war; der finstere Geist des Trotzes kam über ihn, und als Haydn von dem „Grossmogul“, wie er Beethoven im Unmuth zu nennen pflegte, einst verlangte, er solle sich auf dem Titel einer im Druck erscheinenden Sonate als „Schüler von Haydn“ bekennen, da verweigerte Beethoven diese „Demüthigung“, wie er die Forderung stolz bezeichnete. Ein Bruch schien unvermeidlich, doch wurde ein solcher glücklicherweise durch die Abreise Haydn's verhütet, der nach England zurückkehrte. (1794).

Von dem beengenden Einflusse dieses Geistes, des einzigen vielleicht, der sich derzeit in der Musik mit ihm messen konnte, frei, wählte er sich jetzt selbst seine Lehrer unter den Männern, die ihm in der Theorie und der Behandlung einzelner Instrumente noch überlegen waren. Unter ihnen ragen hervor der bekannte Operncomponist Salieri, die Musiker Kraft und Lincke (Cello), Punto (Horn), Friedlowsky (Clarinete) und der Violinist Krumpholz, namentlich aber der als der erste Theoretiker dieses Jahrhunderts bekannte Albrechtsberger, dem Beethoven wohl hauptsächlich seine Meisterschaft im Contrapunkte zu verdanken hat.

Die Periode des Lernens hat damit ihren Abschluss erreicht und

vollberechtigt und ebenbürtig sehen wir Beethoven jetzt in die Reihe der Componisten eintreten. Durch die mitgebrachten Empfehlungen des Churfürsten in die höchsten Kreise der Aristokratie eingeführt, war er bald als Virtuose ein überall gern gesehener Gast; seinen Compositionen gegenüber aber verhielt sich das Publikum anfangs noch zweifelhaft und scheu; dieselben waren für den damaligen Zeitgeist zu eigenthümlich neu, zu sehr abweichend von dem Althergebrachten, und erst nach und nach gelangte in der Menge das jedem Menschen innewohnende instinctive Gefühl für alles wahrhaft Grosse und Schöne zum Durchbruch und gewährte dem ringenden Meister, dem Vorkämpfer einer neuen Aera, die verdiente Anerkennung. Wie die Zeit in unaufhaltsamen Zuge, in räthselhafter Verschlingung der Momente, mit zermalmender Ferse über das Alte, das Bestehende hinschreitet, so riss auch der Geist Beethoven's die Hörer unwiderstehlich mit sich fort; es war die Macht der Töne, in welchen Beethoven die Bewegungen seiner Zeit, die er ebensogut empfand als verstand, plastisch wiedergab; gegen diesen Zauber kämpfte das Philisterthum aus dem vorigen Jahrhundert vergebens an.

Schlag auf Schlag eröffnete aber auch jetzt Beethoven den Reigen seiner Compositionen, mit jeder Sinfonie eine neue Bresche in den alten musikalischen Zopf legend. 1800 erschien die erste (Cdur) Sinfonie; ihr folgte auf dem Fusse das Oratorium „Christus am Oelberge (Op. 85), ein eigenthümlicher Spiegel seiner rationalistischen Auffassung des Christenthums, dem in der Idee vielleicht nur vorzuwerfen sein möchte, dass die Person des Erlösers zu dramatisch behandelt ist. In demselben Jahre weiter das Clavierconcert Op. 37, und die Sonaten Op. 17 und 22; dann in den Jahren 1801 und 1802 eine Menge Claviersonaten und die 2. (Ddur) Sinfonie. Das Jahr 1803 brachte die Gellert'schen Lieder (Op. 48), den „Wachtelschlag“ und andere. Diese herrlichen Schöpfungen sicherten ihm schon damals einen europäischen Ruf und aus weiter Ferne bewarben sich die Verleger um seine Compositionen. Aber auch in Wien selbst wetteiferte man jetzt mit einander, dem Meister Aufmerksamkeiten zu erzeigen; der Fürst Lobkowitz z. B. hielt sich eine eigne Capelle, die er Beethoven unbeschränkt zur Verfügung stellte; Graf Rasumowsky hatte ein vortreffliches Quartett, dessen Dienste er ebenfalls Beethoven anbot, und der Fürst Lichnowsky trieb die Courtoisie noch weiter, indem er Beethoven als Gast in sein Haus aufnahm und den leisesten seiner Wünsche auf's Zuvorkommendste erfüllte.

Ueber seine Verhältnisse in jenem Jahre spricht sich Beethoven selbst in einem Briefe an seinen Freund Dr. Wegeler in Bonn folgendermassen aus: „Von meiner Lage willst Du etwas wissen? sie wäre eben so schlecht nicht. Seit voriges Jahr hat mir der Fürst Lichnowsky, der, wenn es auch kleine Misshelligkeiten unter uns gab, immer mein wärmster Freund war und geblieben ist, eine sichere Summe von fl. 600 ausgeworfen, die ich, so lange ich keine passende Anstellung finde, ziehen kann. Meine Compositionen bringen mir viel ein, und ich kann sagen, dass ich mehr Bestellungen habe, als ich befriedigen kann. Auch habe ich für jede Sache 6, 7 Verleger und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will. Man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere, und man zahlt. Du siehst ein, dass das eine hübsche Sache ist. Ich sehe z. B. einen Freund in Noth, und mein Beutel erlaubt mir nicht, ihm gleich zu helfen, so darf ich mich nur hinsetzen, und in kurzer Zeit ist ihm geholfen. Auch bin ich ökonomischer als sonst.“ —

Zu diesem Kreise ehrenwerther, aufopferungsfähiger Freunde, die er sich damals erwarb, und die bis an seinen Tod treu zu ihm hielten, muss auch noch der junge Ries gezählt werden, derzeit schon ein tüchtiger Musiker, der, ihm als Schüler von Bonn aus nachfolgend, bis 1805 unausgesetzt an seiner Seite blieb, und der ihm, trotz mancher Kränkung, die ihm Beethoven zufügte, die treueste Stütze in seinem Leiden war. Ihm und dem schon erwähnten Dr. Wegeler verdanken wir die ersten und zuverlässigsten Notizen über Beethoven, aus denen alle spätern Biographen schöpften. —

Es ist ein unbegreifliches, scheinbar sich widersprechendes Spiel der Gottheit, dass sie so häufig ihre Lieblinge unter den Erdenkindern auf der einen Seite mit so herrlichen Gaben ausstattet, die der gesamten Menschheit die köstlichsten Früchte tragen, und auf der andern Seite dafür sie so unsäglich elend und unglücklich macht. Kleine, geistig unbedeutende Menschen haben kleine Uebel zu tragen, oder empfinden wenigstens grössere in nur geringem Maasse; im Verhältniss aber, wie der Geist über die grosse Mittelmässigkeit sich erhebt, wächst auch oft die Last seiner irdischen Beschwerden, die uns Allen von oben so gleichmässig zugetheilt werden, wie das Sonnenlicht. Doch wirft ja bekanntlich, wer sich des hellen Sonnenscheins erfreut, einen tiefern Schatten, als die unter dem Einfluss eines düstern, grauen Himmels Stehenden. Der Mensch gehört der Erde an, die Grenzen, bis zu denen sich der

göttliche Funken hier unten entzünden darf, sind durch die Naturgesetze unüberwindbar festgestellt, und will sich einmal der Sterbliche in Ahnung einer höhern Bestimmung darüber hinaus erheben, dann greift oft eine geheimnisvolle Macht in seinen Körper oder Geist, und zerrüttet das Räderwerk mit dem Machtspruch: „Halt, Deine Zeit ist noch nicht gekommen!“ Dieses *memento mori* hat etwas Grausiges für die Lebenden. Ist es die Fügung einer gütigen Vorsehung, wird überhaupt die Zeit für uns kommen? Das sind Fragen, die sich dem Nachdenkenden unwillkürlich aufdrängen.

Auch Beethoven ereilte das traurige Schicksal dieser Auserwählten. Gerade als er im Zenith seines Ruhmes stand, als in eben geschilderter Weise die ganze Umgebung ihm huldigte und er die Willenskraft und das Vermögen besass, zu schaffen, was noch kein Sterblicher vor ihm geschaffen, da schlich sich der Wurm an ihn heran und begann sein zerstörendes Werk. Zu einem ihn schon seit Jahren quälenden Unterleibsübel gesellte sich das Schrecklichste, was ihm in seinem Berufe begegnen konnte: die Taubheit. Zwar trat dieselbe nicht plötzlich ein und entwickelte sich, namentlich im Anfange, nicht so rasch, dass sie ihm in der eignen Musik hindernd in den Weg getreten wäre; immerhin aber wurde ihm schon damals der Verkehr mit der Aussenwelt sehr erschwert. Die erste Kunde davon giebt Beethoven in einem Briefe an Wegeler vom 29. Juni 1800. Lassen wir ihn selbst reden. „... Nur hat der neidische Dämon, meine Gesundheit, mir einen schlechten Stein in's Beet geworfen: mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden ... Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu. Seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher; aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht gering ist — was würden diese dazu sagen! Um Dir einen Begriff von dieser wunderbaren Taubheit zu geben, so sage ich Dir, dass ich mich im Theater ganz dicht am Orchester anlehnen muss, um den Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht; im Sprechen ist es zu verwundern, dass es Leute giebt, die es niemals merkten; da ich meine Zerstreuungen hatte, so hält man es dafür. ... Ich habe oft schon — mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zu der Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schick-

sale trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde.“ — Anderthalb Jahre später spricht er sich über seinen Zustand in einem Briefe an denselben (vom 16. November 1801) folgendermassen aus: „Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, musste Misanthrop scheinen und bin's doch so wenig. . . . Glaub' nicht, dass ich bei Euch glücklich sein würde. Selbst Euere Sorgfalt würde mir wehe thun, ich würde jeden Augenblick das Misstrauen auf Euern Gesichtern lesen und würde mich nur noch unglücklicher fühlen. — Jene schönen, vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen bessern Zustand; er wäre mir geworden — ohne dieses Uebel! O die Welt wollt' ich umspannen, von diesem frei. . . . Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereiset, und das muss ich. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel, und dann — als vollendeter, reifer Mann komme ich zu Euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle. So glücklich, als es mir hienieden beschieden ist, sollt Ihr mich sehen, nicht unglücklich; nein, das könnte ich nicht ertragen. Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.“ — Soweit Beethoven. Diese Briefe lassen uns einen tiefen Blick in das Innere Beethoven's thun; es spiegeln sich darin abwechselnd trostlose Angst und trotziger Muth, Stolz und Ehrgeiz, gemildert durch zarte, freundschaftliche Rücksichten und kosmopolitische, edelmüthige Ideen.

Wir haben gesehen, mit welchen Mühen und mit welchem Fleisse sich Beethoven auf seinen hohen Beruf vorbereitete; er war sich schon frühe seiner Aufgabe bewusst gewesen, und all' sein Denken und Trachten, seine ganze Jugend war von dem einen Gedanken beherrscht gewesen, sein Talent durch unausgesetzte Studien so zu vervollkommen, dass er im Mannesalter den Platz in der Welt, wofür ihn die höhere Macht offenbar bestimmt zu haben schien, würdig ausfüllen könne. Die harmonischen Gesetze seines Schaffens waren in Folge dieses einen beständigen Gedankens mit seinem innersten Wesen zu einem Ganzen verschmolzen, ganz darin aufgegangen. Nun denke man sich, welche Wirkung es auf die Phantasie und die damit identische Schaffenskraft des Tondichters hervorbringen musste, an der Schwelle des ersehnten Zieles zu

gewahren, dass durch den Abgang des ihm als Musiker nothwendigsten Sinnes seine ganze fernere Thätigkeit in Frage gestellt wurde, sein Leben ein verfehltes zu werden versprach, und dass er 20 Jahre seines Lebens schon vergebens geopfert habe! Der Rückschlag auf sein Gemüth und die aus demselben entspringenden Schöpfungen blieb nicht aus. Beethoven's Hang zur Einsamkeit ging in finstere Abgeschlossenheit und Selbstvertiefung über. In seinem Misanthropismus, noch gesteigert von einer krankhaften Reizbarkeit und dem, allen Tauben fast eigenen Misstrauen, wandte er sich mehr und mehr von der Welt ab und dem Ewigen, seinem Ideale der Kunst zu. Wie ein Klausner zog er sich tief in das Dunkel des Waldes zurück und bauete aus seinen Tönen eine Mauer um sich her, die ihn von der ganzen Menschheit schied.

Der einzige Weg, der von der Aussenwelt in dieses Stilleben führte, war die Musik. Beethoven's liebste Gefährten waren seine Instrumente; sie waren die Vertrauten seines Schmerzes, seiner Hoffnungen, seiner Liebe und in ihnen legte er testamentarisch nieder, was er auszusprechen der Welt gegenüber nicht den Muth gehabt haben würde. Deshalb ergreifen uns nun auch diese Tonbilder mit so unwiderstehlicher Macht, weil sie genau denselben Geist der reinen Hoheit und des Seelenadels aushauchen, den Beethoven selbst unter einer rauhen Hülle verbarg. Wir vernehmen gleichsam in den Tönen die Beichte eines uns überlegenen Mannes, der uns sein Geheimstes offen darlegt. Wir hören die leisesten Schwingungen in seiner Brust tönen, die unser eigener Geist, durch den Lärm der Welt betäubt, nicht anzuschlagen vermag, die ihm aber bei seiner friedlichen Ungestörtheit nicht entgehen. Wir folgen ihm in seiner Liebessehnsucht nach dem Unerreichbaren, in seiner traurigen Resignation, in seiner hehren Andacht. Jeder Mensch giebt sich in der Einsamkeit ohne Verstellung, offen und wahr, wie er ist, und da der geistige Urzustand eines jeden Menschen, auch des äusserlich verderbtesten, auf das Gewissen basirt ist, und demgemäss mit den Principien des Guten und Wahren im Einklang steht, so fühlen wir uns auch zu einem Jeden mehr oder weniger hingezogen, den wir in seinem Denken und Handeln in der Einsamkeit beobachten können, sobald er sich eben wahr giebt und in echt menschlicher Weise seinen Gefühlen freien Ausdruck gestattet. Daher der Beethoven'sche Zauber, weil Alles, was wir von ihm besitzen, das Gepräge der Wahrheit trägt. Manche dieser Compositionen aus dem Wiener

Aufenthalt verdanken zwar ihre Entstehung einer äusseren Anregung, wie z. B. die Schlachtsinfonie, die verschiedenen Märsche etc., aber auch sie erfrischen und regen an, und das nur, weil sie wahr sind, weil sich in ihnen die Begeisterung und der freudige Muth der damaligen Zeit treu widerspiegelt.

Nach dieser Betrachtung, die uns den Schlüssel zur Beurtheilung der weitem Arbeiten Beethoven's giebt, wollen wir uns wieder den äussern Verhältnissen, unter denen dieselben entstanden, zuwenden. Der kleine Kreis vertrauter Freunde, auf den sich Beethoven beschränkte, hatte meistens bei dem Fürsten Lichnowsky regelmässige Zusammenkünfte, in dessen gastfreien Hause Beethoven gewöhnlich zuerst seine Compositionen selbst vortrug, oder von tüchtigen Musikern, wie dem Cellisten Kraft, Albrechtsberger, Baron van Swieten, Link und dem trefflichen Geiger Schuppanzigh prüfen liess, bevor sie in die Welt hinaus wanderten. Von so competenten Richtern nahm er wohl die eine oder andere Bemerkung entgegen, wenn auch häufig nicht ohne die lebhafteste Vertheidigung seiner Gründe. Bei seinem durch das fortschreitende körperliche Leiden stets verschlimmerten reizbaren Temperament verletzte er dabei oft Andere durch seine Heftigkeit, und es war für die Umgebung Beethoven's keine kleine Aufgabe, die nöthige Nachsicht gegen ihn zu üben. Zur Ehre Beethoven's muss aber auch gesagt werden, dass er ebenso oft es selbst fühlte, wenn er zu weit gegangen war. Er bat dann stets in lebenswürdigster Weise sein Unrecht ab. Unter der Zahl dieser seiner Gönner dürfen auch nicht vergessen werden der Erzherzog Rudolf (zugleich ein Schüler von ihm), und der Graf Kinsky, die im Vereine mit Lobkowitz Alles aufboten, um Beethoven an Wien zu fesseln.

Als später (1809) ein Ruf als Capellmeister in Cassel von dem Könige von Westphalen an ihn erging, da traten jene Männer zusammen und garantirten Beethoven jährlich eine Summe von 4000 fl., wofür sie nur die Verpflichtung forderten, dass er Oesterreich nicht verlassen würde. Beethoven blieb denn auch in gerechter Würdigung dieser edlen Uneigennützigkeit in Wien. Zwar wurde ihm durch den österreichischen Staatsbankerott 1811 und die einige Zeit hierauf eintretende pecuniäre missliche Lage Lobkowitz', sowie durch den Tod Kinsky's ein Theil dieser Rente wieder entzogen, doch blieb ihm immer noch so viel, dass seine Unabhängigkeit gesichert war.

So in den Stand gesetzt, sich ohne alle Beschränkung der Kunst widmen zu können, schuf er jene herrlichen Trios und Quartetten, die noch heute die Lust aller Kenner sind. Hervorzuheben sind darunter namentlich die drei russischen Quartette (Op. 59) aus dem Jahre 1806, die Trios Op. 70 aus dem Jahre 1808, das Quartett Op. 74 aus 1809, sowie das Sextett Op. 81. Als Perle der umfassenderen Instrumentalmusik, in dieser Periode entstanden, glänzt in erster Reihe die 1803—4 componirte heroische Sinfonie (Op. 55), die von Vielen für die gelungenste Orchestercomposition Beethoven's überhaupt erklärt wird, in welcher wenigstens die Eigenthümlichkeiten seines Charakters und Genies den beredtesten Ausdruck gefunden haben. Ursprünglich war die Sinfonie dem grossen Völkerbezwinger, dem Sieger von Marengo, gewidmet, den Beethoven eine Zeitlang für den neuen Messias der Freiheit hielt. Eine kleine Verirrung des sonst urdeutschen Beethoven's, die indessen von vielen seiner damaligen Zeitgenossen getheilt wurde. Beethoven gingen übrigens auch sehr bald die Augen über seinen Irrthum auf; denn als nach jener erwähnten Schlacht Napoleon I. sich selbst zum Kaiser aufwarf, da riss Beethoven ingrimmig den Titel von der sauber geschriebenen Partitur, die eben der französischen Gesandtschaft übergeben werden sollte, und setzte an dessen Stelle ein neues Blatt mit der Aufschrift „Sinfonie eroica, per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo.“

Dieser Kraftäusserung folgten 1806 und 1808 die Bdur- und Cmoll-Sinfonie Op. 60 und 67, und in demselben Jahre auch noch die berühmte Pastoralsinfonie (Op. 68), in welcher Beethoven das herrlichste landschaftliche Gemälde vor unserm innern Auge keck und doch zart hinzeichnet. Das Bild ist von um so überraschenderer Wirkung, als wir jeden Pinselstrich genau verfolgen können, ohne dass diese Malerei zu weit getrieben wäre. Lenz weist einen wohl hie und da laut gewordenen, hierauf bezüglichen Vorwurf mit den treffenden Worten*) zurück: „So wenig man bei der Beethoven'schen Militair-Sinfonie an die berühmten Bataillencomponisten zu denken hat, ebensowenig hat man in der Pastorale an die Tonmalerei der alten Musikwelt im Kleinen und Kleinlichen zu denken; an das Hundegebell in der Arie Simons in den Jahreszeiten von Haydn; an die Pauke, welche in der Méhul'schen

*) Lenz, Ludwig van Beethoven. Eine Kunststudie. Band IV, S. 94.

Jagdouverture ein Gewehr abfeuert. Beethoven giebt das Reale in idealen Zeichen.“ Die ganze Färbung dieser Sinfonie lässt sich nicht passender in zwei Worten zusammenfassen, als Lenz es hier gethan. Jeder Freund der Musik hat wohl in seinem Leben die Pastorale gehört, und gewiss nie wird er den tiefen Eindruck vergessen, den sie auf ihn gemacht. Das Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Lande ist im ersten Satze herrlich in den sanften Verschlingungen der verschiedenen Instrumente dargestellt. Wir ziehen mit Beethoven aus den Thoren der Stadt hinaus und lagern uns im frischen Grün eines Wiesenthales am Ufer des plätschernden Baches. Die Vögel stimmen ihren Gesang an, wir meinen den sonntäglichen Orgelton der nahen Dorfkirche zu hören, in's blumige Gras gedrückt umgaukeln uns Schmetterlinge und Käfer, es summt und klingt in der ganzen Natur und stimmt uns so recht zufriedener heiter. Dann wechselt die Scene. Lustige Landleute ziehen vor uns auf (3. Satz), eingeführt durch die Schalmey und den Dudelsack, im Scherz und Tanz tummeln sich die Paare, sorglose Heiterkeit lässt die Kinder der Freude nicht beachten, dass Wolken am Himmel heraufziehen und sich immer dichter und dichter zusammenballen, bis ein Donnerschlag das Völkchen auseinanderscheucht. Jetzt entfesselt Beethoven einen Sturm der Leidenschaften in dem Bilde der orkanartig auftretenden Naturkräfte, dass der Hörer ordentlich davon gepackt und nervös erregt wird. Wir verfolgen mit gespannter Aufmerksamkeit Blitz auf Blitz und Schlag auf Schlag, dazwischen klatscht der Regen und heult der Sturm, die ganze lebende Natur ächzt und stöhnt unter dem Rasen der Elemente. Doch ein Gewitter geht so rasch als es kommt. Der Regen fällt nach und nach schwächer, der Donner verhallt in der Ferne und ein Regenbogen spannt sich über der wohlthätig erquickten Flur aus. Die Schalmey lässt sich wieder vernehmen, das Waldhorn stimmt mit ein — der Dank der Bäume — Landleute und Hirten treten wieder aus den Zufluchtsstätten hervor und Alles vereinigt sich zu dem Ausdruck froher, dankbarer Gefühle nach dem glücklich überstandenen Sturme. So endet die Sinfonie sanft und beruhigend, wie sie begonnen, in allen Theilen ein unerreichtes Meisterstück. Wohl hat die Schöpfung ihre Epigonen gehabt, aber nie ist diese prägnante Kürze, verbunden mit dem erschöpfendsten Ausdruck, jemals wieder erreicht. Nie ist aber auch eine Beethoven'sche Composition gleich von vornherein und überall so einstimmig günstig vom Publicum

aufgenommen, wie die Pastorale. Bei manchen seiner Werke wurde dem Meister ein gerade entgegengesetzter Empfang zu Theil. So z. B. mit dem 1809 veröffentlichten fünften Clavierconcert (Op. 73), das, während es in Leipzig einen Beifallssturm bei der Aufführung erregte, zu gleicher Zeit in Wien vollständig Fiasko machte. Die Jahre haben bewiesen, dass Leipzig damals den bessern Kennerblick schon bewährte, der diese Stadt in Allem, was Musik angeht, noch heute so vortheilhaft auszeichnet. Zu dem Kreise der grössern Compositionen aus dieser Zeit gehören auch noch die Ouverture, Zwischenacte und Gesänge zu Egmont (Op. 84), die Beethoven, begeistert durch den den Worten innewohnenden Seelenadel, aus Verehrung für Göthe componirte. Eine herrliche Wechselwirkung gleichgestimmter Grössen.

Auch auf dem Gebiete der Gesangsmusik entstanden die grossartigsten Schöpfungen in den ersten Decennien des Wiener Aufenthaltes. Unter den kleinern Liedern zeichnen sich namentlich aus die 3 Göthe'schen Lieder Op. 83, dann dessen „Sehnsucht“, ferner die herrlichen Gesänge Op. 75 und namentlich die unvergleichliche „Adelaide“ (Op. 46), die schon gleich bei ihrem Erscheinen alles bis dahin in Liedern Geleistete weit überflügelte und noch heute sowohl im Gehalt als auch in der Form unerreicht dasteht; selbst Mozart, der in allem Uebrigen für den ersten Gesangscomponisten immerhin gelten muss, hat doch Nichts geschaffen, was an reiner, jungfräulicher Gefühlspoesie der Adelaide gleichgestellt werden könnte. Lenz giebt (III. Bd. 2. Abth. S. 247) als charakterisirend für den durchschlagenden Erfolg dieses Liedes die Zahl der bis 1860 erschienenen Ausgaben auf circa 40 an, ungerechnet die zahllosen Transcriptionen.

Für Kirchenmusik schrieb Beethoven 1807 die Cdur-Messe Op. 86, im ähnlichen Geiste wie „Christus am Oelberge“ aufgefasst, ein Vorläufer jener grossen reformatorischen Composition Missa solennis Opus 123, auf die wir später noch zurückkommen werden. Wenden wir uns vorläufig einem Felde zu, auf welchem Beethoven, trotz seiner erwiesenen ausserordentlichen Befähigung dafür, nur wenig sich bewegt hat: der dramatischen Musik.

Neben dem bereits erwähnten Egmont sehen wir im Jahre 1801 das Ballet „die Geschöpfe des Prometheus“ entstehen, 1807 die charakteristische Coriolan-Ouverture, später die Gelegenheits-Festspiele „König

Stephan“ und „Ruinen von Athen“ und dazwischen in den Jahren 1804—10 den alle diese mehr oder weniger aphoristischen Opernversuche hoch überragenden „Fidelio“ (Op. 72). Beethoven hat nur diese eine Oper geschrieben, aber in ihr erkennen wir wiederum den Meister, der in Allem, was er schrieb, Wahrzeichen schuf, die auf festem Boden wurzeln und eine Grenze bezeichnen, von der an man zu rechnen gewohnt ist. Wie heutzutage die Zauberflöte, der Figaro und Freischütz unbedingt den ersten Platz in der volksthümlichen deutschen Oper einnehmen, so wird auch, wenn erst der Geschmack des Publicums aus dem unserm Jahrhundert eigenen Reinigungsprozesse geläutert hervorgegangen ist, der auf feinern Nüancirungen basirte, und deshalb schwerer allgemein verständliche Fidelio dermaleinst eine echt volksthümliche Oper werden. Die Meisterschaft auf diesem Felde kann man zwar Mozart wohl nicht streitig machen, doch will man den Fidelio als Maassstab für eventuelle spätere Leistungen betrachten, so muss Beethoven jedenfalls eine gleiche Begabung für die Oper zuerkannt werden, wenn schon uns der Beweis weiterer Erfolge für das aus diesem einen Fidelio aufgestellte Prognostikon fehlt. Es liegt aber wieder der Grund hiervon in dem sittlich reinen Charakter Beethovens. Nie würde er sich z. B. herbeigelassen haben, ein Libretto, wie es den vorerwähnten Mozart'schen Opern, vom Don Juan gar nicht zu reden, zu Grunde liegt, entsprechend musikalisch auszudrücken. Ihm galt ja nur die Wahrheit und das ideal Schöne und von diesem Gesichtspunkte aus fasste er den Fidelio auf und schuf damit eine Apotheose treuer aufopfernder Gattenliebe; nicht der sträflichen, tändelnden, unzuverlässigen Leidenschaft, wie sie in den Mozart'schen Opern das Motiv ist, sondern der gesetzlichen, durch Gott geheiligten und erstarkten Gefühle. Das ist eine Weltanschauung, die überall und zu allen Zeiten unter den Bessergesinn-ten unerschütterlich bestehen bleiben wird, und die deshalb auch dem Fidelio die Unvergänglichkeit sichert. Von wie wenigen Opern kann man das behaupten! Geht doch in den meisten Fällen der Lug und Trug, der dem Theater zur Folie dient, auch auf die Componisten über, deren Streben mindestens auf möglichsten Bühneneffect gerichtet ist. Ohne diesen lassen sie oft theilnahmlos, weil der innere Gehalt fehlt. Alle diese auf den Sinnenreiz berechneten Ephemeriden gehen wie sie kommen, dass aber Beethoven's Fidelio sein Jahrhundert überdauert, dafür mag uns Gluck als Beweis dienen, dessen Schöpfungen noch stets zu dem Besten gezählt werden.

Es ist bekannt, dass keine einzige seiner Compositionen Beethoven soviel Kummer und Verdruss bereitet hat, als der Fidelio; äussere und innere Schwierigkeiten hielten ihn jahrelang damit beschäftigt. Er selbst war nie zufrieden mit seinem Werk, und componirte versuchsweise vier verschiedene Ouverturen, sowie er auch die Oper einer dreimaligen Bearbeitung unterwarf. Man darf den Fidelio mit Recht das Schmerzenskind Beethoven's nennen. Interessant ist ein Brief von Stephan Breuning, datirt aus Wien vom 2. Juni 1806 an den Dr. Wegeler in Coblenz; er wirft einiges Licht auf die Widerwärtigkeiten, mit denen Beethoven bei der Aufführung zu kämpfen hatte. Es heisst darin: „Ich habe, soviel ich mich erinnere, versprochen, Dir über Beethoven's Oper Einiges mitzutheilen, und ich will mein Versprechen halten. Die Musik ist eine der schönsten und vollkommensten, die man hören kann. Das sujet ist intressant. Es stellt die Befreiung eines Gefangenen durch die Treue und den Muth seiner Gattin vor. Aber bei alledem hat wohl Nichts Beethoven soviel Verdruss gemacht, als dies Werk, dessen Werth man künftig erst vollkommen schätzen wird. Zuerst ward die Oper sieben Tage nach dem Einmarsch der französischen Truppen, also im allernüchternsten Zeitpunkte gegeben. Natürlich waren die Theater leer, und Beethoven, der zugleich einige Unvollkommenheiten in der Behandlung des Textes bemerkte, zog die Oper, nach dreimaliger Aufführung, zurück. Als die Ordnung der Dinge zurückgekehrt war, nahmen er und ich sie wieder vor. Ich arbeitete ihm das ganze Buch um, wodurch die Handlung lebhafter und schneller ward. Beethoven verkürzte viele Stücke, und sie ward hierauf dreimal mit dem grössten Beifall aufgeführt. Nun standen aber seine Feinde bei dem Theater auf, und da er mehrere, besonders bei der zweiten Vorstellung beleidigte, so haben diese es dahin gebracht, dass die Oper seitdem nicht gegeben worden ist. Schon vorher hatte man ihm viele Schwierigkeiten in den Weg gelegt, und der einzige Umstand mag zum Beweise der übrigen dienen, dass er bei der zweiten Aufführung nicht einmal erhalten konnte, dass die Ankündigung der Oper unter dem veränderten Titel Fidelio geschah, wie sie auch in dem französischen Original *) heisst, und unter dem

*) Der ursprüngliche Text war von Sonnleithner nach dem französischen: *Léonore ou l'amour conjugal, fait historique espagnol. Paroles de Bouilly, musique de Gaveaux 1798*, von F. Paer componirt unter dem Titel: *Leonora ossia l'amor conjugale, Fatto storico in duo atti.* (Lenz IV, S. 148.)

sie nach den gemachten Aenderungen gedruckt worden. Gegen Wort und Versprechungen fand sich bei den Vorstellungen der erste Titel: Leonore auf den Anschlagzetteln. Die Cabale ist für Beethoven um so unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Ertrag er nach Procenten mit seiner Bezahlung angewiesen war, sich um so langsamer wieder erholen wird, da er einen grossen Theil seiner Lust und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat. Die meiste Freude habe ich vielleicht ihm gemacht, da ich, ohne dass er etwas davon wusste, sowohl im November, als bei der Aufführung am Ende März, ein kleines Gedicht drucken, und im Theater vertheilen liess.“ —

Es bleibt uns noch übrig, die Claviercompositionen dieser zweiten Periode zu betrachten; diese klassischen Sonaten, die wohl zumeist im grossen Kreise der Dilettanten den Namen Beethoven berühmt gemacht haben. Niemand vor und nach ihm hat diesem Instrumente eine solche Aufmerksamkeit gewidmet, und so wie er gezeigt, was das Clavier bei richtiger Behandlung zu leisten vermag, ja man kann fast sagen, dass seine Sonaten mit einem fortwährenden Impuls zu den Verbesserungen im Bau des Clavieres gegeben haben. Gewöhnlich stellt man sich Beethoven als den Beherrscher grossartiger Tonmassen im Chor und Orchester vor, indessen neben diesen kommt doch auch die ganze Eigenthümlichkeit Beethovens in dem einfachen und doch dabei so reichen Clavier zum vollen Ausdruck; in ihm hat er seine Gedankenfülle in jeder Nüancirung ausgeströmt, da kein anderes Instrument in ähnlich dankbarer Weise seiner Neigung, abgeschlossen in der Einsamkeit zu leben, entsprach. Dazu kommt die vollendete Meisterschaft, mit der Beethoven das Clavier beherrschte, die es ihm ermöglichte, jeden Gedanken sofort zu verkörpern und zwar genau so, wie er ihn fühlte. Kein anderes Instrument gewährt uns deshalb in gleichem Maasse einen Einblick in das innerste Wesen Beethovens. Es möchte hier vielleicht am Platze sein, über die Art seines Spieles selbst eine Aeusserung Ries' anzuführen. Er spricht sich darüber folgendermassen aus: „Im Allgemeinen trug er seine Compositionen mit vieler Laune vor, blieb jedoch meistens fest im Takt und nahm nur zuweilen, doch selten, ein schnelleres Tempo. Mitunter hielt er in seinem crescendo mit ritardando zurück, und brachte dadurch einen sehr schönen, auffallenden Effect hervor. Beim Spielen gab er bald mit der rechten, bald mit der

linken Hand irgend einen schönen, durchaus unnachahmbaren Ausdruck; äusserst selten aber setzte er Noten, oder Verzierungen hinzu.

Dieses schöne Spiel Beethoven's verlor sich übrigens in demselben Maasse, als ihm das Gehör schwand und Marx schildert uns dasselbe aus den letztern Jahren folgendermassen: „Auch in seine Kunst verfolgte ihn das Verhängniss. Hier aber konnte es störend nur in die Vorhöfe dringen. Es untergrub allmählig sein Spiel, da hierbei nicht die blosse Vorstellung ausreicht, sondern das wache Ohr die Ausführung leiten und jeden Moment bestimmen muss. Er übte ohnehin nun nicht mehr fort und überliess in Gesellschaften und Concerten lieber Andern die Ausführung seiner Werke.... In der letzten Zeit wirkte sein Spiel mehr peinlich als erfreuend. Da er nicht mehr hört, so spielt er nicht mehr deutlich; die Linke legt sich bald der Breite nach auf die Tasten und verdeckt mit tiefsummemdem Durcheinanderschall, was die Rechte oft allzuzart ausführt, bald überbietet er, im Durst etwas zu hören, die Kraft des Instrumentes und sprengt die Seiten reihenweis. Vergebens verfertigte der geschickte Instrumentenmacher Graff für Beethoven einen Schalldeckel, der die Tonwellen zusammengefasst in sein Ohr leiten sollte. Der Tod war im Ohr.“ (Marx, Beeth. I. 149).

Welcher Abstand im Spiel zwischen dem vielgesuchten Virtuosen, wie er nach Wien kam und dem Manne wie Marx ihn schildert, wie hatte der Körper ihn verlassen! Und daneben welcher beständig fortschreitende, zwischen diesen Perioden liegende geistige Entwicklungsgang, welcher Unterschied zwischen der ersten und neunten Sinfonie. Ja, Beethoven hielt Wort: er hat dem Schicksal in den Rachen gegriffen, er hat sich nicht beugen lassen!

Welcher Reiz und welcher Zauber liget nicht in dem 1806 entstandenen riesig schwerem Clavierconcert Op. 58. welch hinreissender Effect, und welche Kraft offenbart sich darin! Daneben die Phantasie Op. 80 für Clavier,- Chor- und Orchester, in welcher sich sowohl in der ganzen Auffassung, wie auch in der heterogenen Massenvereinigung die Spuren der neunten Sinfonie vorausfühlen lassen. Man erzählt, dass bei der ersten Aufführung dieser Phantasie durch ein Versehen der Clarinetten die Composition vollständig umgeworfen wurde, so dass Beethoven wüthend aufsprang und, unbekümmert um das anwesende Publicum, auf die Musiker in Orchester auf die gröbste Art zu schimpfen begann, ihnen Stille gebot

und sie zwang, von vorn an wieder zu beginnen. Die Musiker spielten rasend vor Zorn mit ungewöhnlicher Bravour und diesmal glücklicherweise ohne umzuwerfen; als aber der letzte Ton verklungen, da ergingen sie sich in Verwünschungen gegen Beethoven und schwuren, nie wieder unter seiner Leitung zu spielen. Bei der ersten neuen Schöpfung, womit er hervortrat, war natürlich Alles wieder vergessen, und jeder dieser Kunstjünger war stolz darauf, wenn er mit zu den ersten Proben gezogen wurde.

Von den Compositionen für Clavier allein zeichnet sich aus die 1809 entstandene Es-dur Sonate Op. 81, sie charakterisirt so recht den grossartigen Gedankenstyl dieser zweiten Periode und zählt unbedingt mit zu den besten Claviersonaten. Ebenbürtig ihr zur Seite steht die ältere As-dur Sonate Op. 26, mit den so kunstvoll durchgearbeiteten Variationen und dem weltberühmten, prachtvoll düstern Tonstück: dem Trauermarsch in As-moll; eine Dedication für den Fürsten Lichnowsky. Eine der schönsten der Claviersonaten ist auch wohl die zweite Cis-moll, aus Op. 27. „quasi una fantasia“ in welcher Beethoven der von ihm geliebten Gräfin Julietta Guicciardi ein zartes sinniges Denkmal der Liebe setzt. Man glaubt bei den sanft schmelzenden Melodien das Säuseln einer Aeolsharfe zu hören, und die klagenden, hinsterbenden Laute erinnern unwillkürlich an den Ruf der Nachtigall in einer lauen, stilledunkeln Sommernacht. Es ruht über der ganzen Sonate ein unbeschreiblicher, so recht die Wonne der Wehmuth ausdrückender Zauber, der ihr im Publicum den Namen „Mondscheinsonate“ verschafft hat. Unbedingt ist hier auch, was den Gehalt angeht, als zu dieser Periode gehörend zu erwähnen das circa 1800 erschienene formkräftige Idyll Op. 13. die „Sonate pathetique.“ Welche rhythmische Kraft gleich beim Einsatze, welche Innigkeit und welcher genialer Ausdruck dabei in dem adagio cantabile, wie flüssig ist das melodireiche Thema des rondos. Von Dilettanten wird sie häufig gespielt, oder wie sich eine Autorität irgendwo über die heutige Hausmusik äussert: „geritten,“ da sie scheinbar zu den leichtspielbaren gehört, bei richtigem ausdrucksvollen Vortrage jedoch immerhin eine grosse technische Fertigkeit und namentlich ein feines Verständniss erfordert. Nicht zu vergessen ist noch die grosse Sonate in D-dur Op. 28, die „Pastoralsonate“ genannt, ein herrliches Pendant der Pastoralsinfonie, wenn schon die erstere Bezeichnung nicht von Beethoven selbst herrührt. Es liegt aber über dieser Sonate ein erkennbar land-

schaftlicher Ton, der die von den Verlegern ausgehende Bezeichnung einigermassen rechtfertigt.

Wir sind bei der Betrachtung dieser Reihe glänzender Compositionen zehn Jahre in dem Leben des Meisters vorgerückt und nähern uns jetzt dem Gipfelpunkte seines Ruhmes, zur Zeit des Wiener Congresses 1814. Vorbereitet wurden die Triumphe dieses Jahres durch die 1812 und 13 zuerst aufgeführten Sinfonien in A-dur und F-dur (Op. 92. 93.), diesem leuchtenden Doppelgestirn am musikalischen Himmel, die beide schon ein starkes Gepräge jenes Zeitgeistes tragen, der indessen erst in Op. 91, in der Schlachtsinfonie, betitelt „Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria“ zur charakteristischen Darstellung kam; eine königliche Schöpfung, würdig, dem Beherrscher Albions gewidmet zu werden, wofür Beethoven indessen nicht einmal eine einfache Danksagung von englischer Seite zu Theil geworden ist.

Diese Sinfonie ist der ächte Sohn seiner Zeit. Ganz Europa war in zwei Lager getheilt, Nord, Ost und Süd machten Front gegen den Westen, um den gallischen Uebermuth zu züchtigen; der Mannesmuth und die heroische Kampfesfreudigkeit, aber daneben auch alle andern entfesselten Leidenschaften schlugen zur mächtigen Lohe auf und vereinigten sich in dem einen Streben der Vernichtung des gehassten Corsen und seiner übermüthigen Schaaren. Es ging ein brausender Sturmwind über die Fluren, dessen Ton noch beim heutigen Geschlecht ein Echo wachruft, wenn Zeitgenossen von damals uns erzählen von den grimmigen Schlachten, die sie schlagen halfen, von dem Massenangriff, der das stolze Frankreich wie ein Kartenhaus über den Haufen warf, von der Begeisterung, die bei Jung und Alt, bei beiden Geschlechtern die Wangen färbte und das Auge muthig blitzen liess; von dem Vertrauen und der Zuversicht, womit Jedermann eine Besserung der staats- und volkswirthschaftlichen Zustände erwartete, worauf man im Bewusstsein der dargebrachten schweren Opfer rechnete, wie man Nachts mit Bestimmtheit dem Aufgange der Sonne am Morgen entgegensieht. Die Nationen hatten eben erst der Kriegsfurie das Haupt zertrreten und athmeten frei und erleichtert auf. In dieser Zeit und in dieser Stimmung schrieb Beethoven seine Schlachtsinfonie, in deren erstem Theile, der Schlacht selbst, er uns ein Gemälde zeichnet, wie es Horace Vernet nicht sprechender verkörpert hätte. Die Intonation der Märsche mit dem Motiv „Marlborough s'en va-t-en guerre“ und „rule Brittania“ lässt

uns die Stellung der feindlichen Heere erkennen, die sich einander mehr und mehr nähern; Signale ertönen hüben und drüben, die ersten Schüsse werden von den Plänklern gewechselt, bis der wirbelnde Sturm marsch der Trommeln die Regimenter zum Kampfe anfeuert. Jetzt entbrennt in dem Dominiren der Blechinstrumente das heisseste Drängen und Weichen einer Schlacht. Kanonendonner wechselt mit Rottenfeuer, die Hörner und Trompeten schmettern Befehle in den Lärm, die Posaune gähnt in langen Stössen wie der Würgengel, der seine Ernte hält; das ganze Orchester wird aufgewühlt, jedes Instrument ist auf's Aeusserste in Anspruch genommen. Noch klingt die Melodie des „Marlborough,“ doch nicht mehr deutlich; wir vernahmen ein Aechzen und Stöhnen, schneidende Klagerufe durchdringen das Mordgewühl, bis endlich sich die Streichinstrumente zu einem Sturm marsch im unisono vereinigen und mit erdrückender Vehemenz den aus C-dur in Fis-moll flüchtenden Marlborough überwältigen und vernichten. In dem zweiten, als „Siegessinfonie“ bezeichneten Theile sehen wir zu Anfang die Gefangenen in der schüchtern verklingenden Marlborough-Melodie, weitaus beherrscht von dem siegesfreudigen „God save the king“. Dann sammelt sich in den sich beruhigenden Tönen das Heer der Sieger, die Verwundeten, deren man hin und wieder noch einen ächzen hört, mit sich führend; compacte Massen strömen in dem anschwellenden Orchester zusammen und nachdem in der D-dur Hymne dem Lenker der Schlachten ein Dankgebet gesprochen, gipfelt sich die Freude der Sieger in dem brausenden Finale und findet Ausdruck in den jubelnden Klängen des Nationalliedes.

Ein Jeder, der die Sinfonie kennt, weiss, wie die Musik zündet, wie während der Schlacht unwillkührlich sich die Faust ballt und die Zähne sich fest aufeinander pressen, dass man beim Anhören dieser Musik in eine Aufregung versetzt wird, die fast einem Abglanz jener des im Kampfe selbst begriffenen Kriegers verglichen werden kann. So ist es heute nach fünfzig Jahren, wie viel höher musste die Begeisterung sich steigern damals, als der Sieg Wellingtons noch zu den jüngsten Ereignissen zählte. Der Jubel, womit jede Aufführung begrüsst wurde, war dann auch ein unbeschreiblicher; und doch gab es unter dieser jubelnden Menge, deren Empfinden Beethoven mit allumfassender Liebe Ausdruck verlieh, treulose Schufte, die ihm den gebührenden Preis zu entreissen suchten und seine Freude über den gezollten Beifall in Bitterkeit umwandelten, ihm das Herz vergällten. Möge hier Beethoven selbst reden, wie er in einem Briefe

an den Dr. von Adlersburg, seinen Rechtsanwalt, seine Differenz mit dem Mechanikus Mälzel, dem bekannten Erfinder des nach ihm bezeichneten Metronomen, schlicht und einfach erzählt. Es heisst darin: „Ich hatte Mälzel auf eigenen Antrieb ein Stück Schlacht-Sinfonie für seine Panharmonica ohne Honorar geschrieben. Als er dieses eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wonach er schon zu stechen angefangen, und wünschte es bearbeitet für's ganze Orchester. Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlachtmusik gefasst, die aber auf seine Panharmonica nicht anwendbar war. Wir kamen überein, zum Besten der Krieger dieses Werk, und noch andere von mir in einem Concert zu geben. Während dies geschah, kam ich in die schrecklichste Geldverlegenheit. Verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels etc. bot mir Mälzel 50 Ducaten an. Ich nahm sie und sagte ihm, dass ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht selbst mit ihm reiste — wo ich ihn im letztern Falle bei einem englischen Verleger darauf anweisen würde, der ihm diese 50 Ducaten bezahlen sollte. Nun gingen die Concerte vor sich. Jetzt erst entwickelte sich Herrn Mälzel's Plan und Charakter. Ohne meine Einwilligung liess er auf die Anschlagzettel setzen, dass es sein Eigenthum sei. Empört hierüber musste er diese Zettel wieder abreißen lassen. Nun setzte er darauf: „Aus Freundschaft zu seiner Reise nach London.“ Dieses liess ich zu, weil ich mir noch die Freiheit vorbehielt, unter was für Bedingungen ich ihm das Werk geben wollte. Ich erinnere mich, während der Zettelabdrücke heftig gestritten zu haben. Allein ich hatte nicht viel Zeit und schrieb noch an meinem Werke. Im Feuer der Eingebung ganz darin vertieft, dachte ich kaum mehr an Mälzel. Unterdess ward mir, gleich nach der ersten Aufführung in dem Universitätssaale von allen Seiten und von glaubwürdigen Menschen erzählt, dass Mälzel überall ausgesprengt, er habe mir 400 Ducaten in Gold geliehen. Gleich nach dem ersten Concert gab ich Mälzel seine 50 Ducaten wieder, erklärte ihm, dass, nachdem ich seinen Charakter kennen gelernt, ich nie mit ihm reisen würde; empört mit Recht darüber, dass er, ohne mich zu fragen, auf die Zettel gesetzt, dass alle Anstalten für das Concert verkehrt getroffen, und dass selbst sein schlechter patriotischer Charakter sich in mehren öffentlich ausgesprochenen Aeusserungen zeige. Ich gäbe ihm das Werk nicht anders mit nach London, als unter Bedingungen, die ich ihm bekannt machen würde. Er behauptete

nun, dass es ein Freundschaftsgeschenk sei, und liess diesen Ausdruck nach dem zweiten Concert in die Zeitung setzen, ohne mich im mindesten darum zu fragen. Da Mälzel ein roher Mensch, gänzlich ohne Erziehung, ohne Bildung ist, so kann man denken, wie er sich während dieser Zeit gegen mich betragen und mich dadurch immer mehr empörte. Wer wollte nun einem solchen Menschen gezwungen ein freundschaftliches Geschenk machen! Mir bot sich die Gelegenheit dar, dem Prinz-Regenten*) das Werk zu schicken. Es war mir also schon gar nicht möglich, ohne Bedingungen ihm dies Werk zu geben. Mälzel machte nun Vorschläge. Es ward ihm gesagt, an welchem Tage er erscheinen sollte, um die Antwort abzuholen; allein er kam nicht, reiste fort, und hat in München das Werk hören lassen.

„Wie hat er es erhalten? Stehlen war nicht möglich. Herr Mälzel hatte einzelne Stimmen einige Tage zu Hause, und hieraus liess er von einem musikalischen niedrigen Handwerker das Ganze zusammensetzen, und hausirt nun damit in der Welt herum. Herr Mälzel hatte mir Gehörmaschinen versprochen. Um ihn aufzumuntern, setzte ich ihm die Sieges-sinfonie für seine Panharmonica. Seine Maschinen kamen endlich zu Stande, waren aber nicht brauchbar genug für mich. Für diese kleine Mühe, meinte Herr Mälzel, hätte ich ihm, nachdem ich die Siegessinfonie für grosses Orchester gesetzt, die Schlacht dazu componiren und ihn zum ausschliesslichen Eigenthümer dieses Werkes machen sollen. Angenommen, dass ich in Rücksicht der Gehörmaschinen mich ihm einigermaßen verbindlich fühlte, so ist dies dadurch getilgt, dass er mit der mir gestohlenen oder verstümmelt zusammengetragenen Schlacht wenigstens 500 fl. in Conventionsmünze verdiente. Er hat sich also wieder selbst bezahlt gemacht. Er hatte selbst hier die Frechheit zu sagen, dass er die Schlacht habe; ja, er zeigte sie geschrieben mehreren Menschen. Allein ich glaubte es nicht, und hatte auch insofern Recht, als das Ganze nicht von mir, sondern von einem Andern zusammengetragen ward. Auch die Ehre, die er sich allein zurechnet, könnte schon Belohnung sein.“ —

Man kann aus diesem Briefe ersehen, dass die sonnigen Tage Beethovens in Wien sich bereits hie und da zu trüben begannen. Das verhängnissvolle Gehörübel war jetzt bereits in Taubheit übergegangen, die Feinde

*) Nachher König Georg IV von England.

waren unablässig bemüht, ihm in jeder Weise zu schaden, die alten Freunde hatten theils Wien verlassen, theils waren sie gestorben und nur wenige, namentlich sein Schüler Schindler und sein Jugendfreund Stephan Breuning nahmen sich der vereinsamten Lage Beethovens an; Geldverlegenheiten kamen auch noch öfters hinzu, das Alles wirkte zusammen, um, trotz der scheinbar glänzenden Stellung als gefeierter Liebling von ganz Europa, Beethoven im Stillen oft der Verzweiflung nahe zu bringen. Nur ein so hoher, sittlicher Charakter, wie er ihn besass, war im Stande, sich trotz alledem die geistige Elasticität zu bewahren, und immer wieder auf's Neue stählte sich diese Eigenschaft der echten Künstlernatur, sobald er, einmal im Bereiche der Musik, die ganze übrige Welt mit ihren Sorgen und Lasten vergass.

Da kamen die glänzenden Tage des Congresses für Wien, die auch den grollenden Meister zwar aus seiner Ruhe aufstören, aber zugleich ihm die grössten Ehren bringen sollten. Es erging von dem Magistrat der Stadt Wien an Beethoven die Aufforderung, eine Festkantate für diesen Zweck zu componiren, und er entsprach derselben, indem er den „glorreichen Augenblick“ Op. 136 setzte. Tadellos in der Composition und Ausführung fehlt merkwürdigerweise gerade dieser Schöpfung, trotzdem sie in sehr bewegter Zeit und unter anregenden Umständen entstand, der frische, freudige Geist, das anregend Originelle, was sonst seine Musik kennzeichnet. Bei einigem Nachdenken lässt sich wohl ein Grund dafür finden. Beethoven, in Gesinnung und Manieren ein Republikaner, der gewohnt war, dass Fürsten ihm schmeichelten, trotzdem er sich nie liebenswürdig dabei bewies, der sich inmitten Fürsten, Grafen und Barone mit Verachtung jedweder Etiquette bewegte, der, als man ihm einst einen Orden anbot, sich statt dessen 50 Ducaten ausbat, und bei einer andern Gelegenheit, als er auf öffentlicher Promenade der Kaiserin und ihrem Gefolge entgegen kam, seinen Rock bis oben hin zuknöpfte, den Hut fest in die Stirn drückte, und mit wahrer Todesverachtung mitten durch den erschrocken sich theilenden Haufen lief und erst grüsste, als die Kaiserin lächelnd ihm zuerst den Gruss bot — dieser starre Mann, sollte jetzt auf Befehl den devoten Musiker spielen, der die aus allen Theilen Europa's zusammenströmenden Notabilitäten ansang? Das war nicht nach seinem Sinn, dagegen bäumte sein Stolz sich. Er würde auch nie den Antrag angenommen haben, wäre er nicht von der Stadt Wien, der er so viel zu danken hatte, ausgegangen.

Es möchte hier bei dieser Gelegenheit vielleicht am Platze sein, den unserm Beethoven oft gemachten Vorwurf, er habe Tendenzmusik geschrieben, zurückzuweisen. In erster Reihe muss es einleuchten, dass ein so gründlicher, starker Charakter, wie der Beethovens, der in seinem Fache das Bewusstsein gewonnen, weit über seinen Zeitgenossen zu stehen, dass ein solcher Mann sich nicht von der Mitwelt in bestimmte Bahnen zwingen liess, und seine Kunst Zwecken unterordnete, die doch meistens ausser dem Bereiche seiner Beschäftigung lagen. Auf der andern Seite liegt es aber auch wieder eben so tief begründet in diesem kräftigen, umfassenden Geiste, dass, bei der Fülle der gewaltigsten Anregungen, die die damalige Zeit bot, er sich nicht theilnahmlos verhielt, sondern dass er in der ihm eigenthümlichen Weise seinen Gedanken über die grossartigen, tief einschneidenden Umwälzungen Ausdruck verlieh. Welcher deutsche Mann hätte wohl im Anfange dieses Jahrhunderts den Ereignissen in Europa sein Auge und Ohr verschlossen? Es ist ja allgemein bekannt, wie die französische Revolution und die nächstfolgenden Decennien den Menschen und Verhältnissen in ganz Europa eine neue Gestalt gaben, Kunst und Künstler mit einbegriffen. Bis dahin herrschte ein bukolisches Stilleben, die Welt ging ruhig im ausgefahrenen, sichern Geleise; der Sohn übernahm, was ihm der Vater nachliess; in Kunst und Wissenschaft waren althergebrachte Sätze und Regeln das Evangelium der unumstösslichen Wahrheit geworden. Da durchbrach plötzlich der Dämon der Gallier diese Schranken und entfesselte neben allen Leidenschaften auch die edlere geistige Thatkraft der so plötzlich Aufgescheuchten. Die Lethargie war gesprengt, Nationen platzten gegen Nationen und unter diesen warfen sich die hervorragendsten Männer zu Koryphäen auf; es galt in dem reissenden Strudel oben zu bleiben, sich nicht zertrümmern und wegspülen zu lassen von dem Strome neuer, siegreicher Ideen, der sich mit unwiderstehlicher Gewalt überallhin ergoss. Es entstand ein Ringen nach Freiheit, und diese Freiheit, diese imposanten, packenden Kraftäusserungen jener Zeit, dieser Aufschwung der feurigsten Begeisterung spiegelt sich auch in Beethovens Compositionen wieder. Es ist rein logische Consequenz, dass er sich dem Zeitgeist nicht entzog, ohne sich von ihm beherrschen zu lassen, und wer diesem wichtigen Factor einigermaßen Rechnung trägt, wird nicht die ernste Grösse und den in sich ab-

geschlossenen Charakter des Meisters durch so unedle Motive zu schwärzen suchen.

Wir wollen hier auf eine Betrachtung dieser Festcomposition „der glorreiche Augenblick“ nicht weiter eingehen, da sie doch in der ursprünglichen Fassung nie wieder aufgeführt ist und auch später in veränderter Form sich nie die Gunst des Publicums erworben hat. Nur die damaligen Folgen der Aufführung haben hier ein Interesse. Sehr angenehm wurde Beethoven berührt, als die Stadt Wien ihm in Anerkennung seiner Bereitwilligkeit das Ehrenbürgerrecht verlieh, die einzige Auszeichnung, auf die er stolz war. Minder angenehm war ihm der Andrang der Fremden, die gekommen waren, bei dieser Gelegenheit „den berühmten Beethoven“ zu sehen und womöglich kennen zu lernen. Es konnte indessen doch nicht ausbleiben, dass diese sichtbare Theilnahme und die Bewunderung, die in jenen Tagen nicht nur die in der Politik hervorragenden Männer, sondern Alle, die Sinn für Kunst und wahre Grösse hatten, unserm Beethoven zollten, dass dies einen wohlthuenden Einfluss auf seine Stimmung ausübte. Er konnte zuweilen ordentlich aufgeweckt und heiter sein und hat sich noch später gern dieser Tage erinnert, wo er sich, wie er sagte, „die Cour machen“ liess. Durch den Fürsten Rasoumowsky, mit dem er befreundet, wurde er auch in den Appartements des Erzherzogs Rudolph dem russischen Hofe vorgestellt, wobei er in rührender Einfalt sehr bald im Gespräch mit der lebenswürdigen Kaiserin Elisabeth die lästigen Schranken der Etiquette durchbrach, und wie er's gewohnt war, als Mensch zum Menschen sprach. Beiden ist diese Unterredung im Gedächtniss geblieben, sie liess ihm ein Ehrengeschenk von 200 Ducaten reichen, er dankte ihr in chevaleresker Weise dafür durch die Dedication seiner brillanten Polonaise Op. 89. Von weit und breit kamen die Ehrenbezeugungen, die musikalischen Academieen und Gesellschaften in London, Paris, Amsterdam, Stockholm und andern Städten ernannten ihn zum Ehrenmitgliede, ja England sandte ihm daneben noch ein ausgezeichnetes Fortepiano. Die Britten waren darin, wie noch heute in Allem, praktisch; Deutschland hat es zwar bei Lebzeiten Beethoven's auch nicht an Ehren und Anerkennung fehlen lassen, Geldunterstützung aber wurde ihm von dieser Seite sehr spärlich, und wenn nicht in spätern Jahren die philharmonische Gesellschaft in London dem Meister in klingender Münze, und reichlich gedankt hätte, da wär's schlecht um ihn bestellt gewesen. Doch davon später.

Beethoven war zur Zeit des Congresses, wie wir gesehen, an Ehren überreich, aber daneben, wie fast immer, an Gelde arm. Bei den bedeutenden Einnahmen und grossen Geschenken, die ihm zu Theil wurden, könnte dies unerklärlich erscheinen, da Beethoven selbst sehr mässig war und weit entfernt davon, in irgend welcher Hinsicht ein Verschwender zu sein. Aber er kannte den Werth des Geldes gar nicht, und gab, wenn er darum angesprochen wurde, mit offenen Händen, so lange er hatte, sich selbst oft unbewusst von dem Nöthigsten entblössend. Einen grossen Theil der Schuld der beständigen Geldmisère trugen aber auch Beethoven's beide Brüder, deren herzloses, habgieriges Verhalten bereits früher erwähnt wurde. Ausserdem hatte Beethoven noch eine eigenthümliche, etwas kostspielige Passion, nämlich die, gern und oft seine Wohnung zu wechseln; da sich aber derartige Verpflichtungen meistens leichter schliessen als lösen lassen, so passirte es öfters, dass er zwei bis drei, ja vier Wohnungen zu gleicher Zeit zu bezahlen hatte. Bei diesem nomadisirenden Leben wurde ihm natürlich mancher Schaden zugefügt durch Gegenstände, oft von hohem Geldeswerthe, die ihm entwendet wurden, oder die er liegen liess, ohne später wieder daran zu denken. Es fehlte ihm eben jedwedes, auch das geringste ökonomische Talent; alles, ausser der Musik, betrieb er mechanisch, ohne weiter darüber nachzudenken.

Höchst interessant ist eine Beschreibung, die uns Ulibischeff*) von dem Innern seiner Wohnung und seiner Häuslichkeit liefert. „In seinem Zimmer“, heisst es, „war eine Confusion, wie man sie sich kaum vorstellen kann, gleichsam ein organisirtes Chaos. Bücher und Musikalien lagen auf allen Möbeln, oder waren wie Pyramiden in allen vier Ecken aufgebaut. Eine Menge Briefe, die er im Laufe der Woche oder des Monats erhalten, bedeckten den Boden wie ein weisser Teppich mit rothen Muscheln. Auf einem Fensterbret sah man hier die Reste eines saftigen Frühstücks neben oder auf Correcturbogen, die der Erlösung harrten, dort eine Reihe von theils versiegelten, theils halbleeren Flaschen; weiterhin ein Stehpult und darauf die Skizze eines Quartetts; auf dem Flügel ein loses Blatt Notenpapier mit dem Embryo einer Sinfonie, und um so viele gänzlich verschiedene Gegenstände in Harmonie zu bringen, deckte Alles eine dicke Lage von Staub. Man begreift, dass der Künstler in einem so wohl geordneten Ganzen manchmal Mühe hatte,

*) Beethoven, seine Kritiker und Ausleger, von Ulibischeff. S. 65.

das zu finden, was er brauchte. Darüber beklagte er sich dann bitter, schob aber die Schuld immer auf andere; denn er selbst meinte höchst systematisch in dem Ordnen seiner Sachen zu verfahren. Er würde bei finsterer Nacht eine Stecknadel, die ihm gehörte, gefunden haben, aber die Menschen liessen Nichts an seinem Platze! Sollte man es glauben, dass Beethoven 14 Tage lang nicht etwa eine Skizze, oder ein fliegendes Blatt, sondern eine starke, bereits in's Reine geschriebene Partitur suchte, die Partitur seiner Messe in D, die er für sein bestes Werk hielt? Endlich fand er sie und wo? In der Küche, wo bereits Esswaaren darin eingewickelt wurden. Mehr als ein donnernder Fluch und manches faule Ei mag da der Köchin an den Kopf geflogen sein! denn die frischen Eier liebte Beethoven zu sehr, um sie als Geschosse zu verbrauchen. Die Haushälterin und Köchin waren oft das unschuldige Opfer, das die Zeche seiner Zerstreuungen bezahlen musste. Einst, als er eine Köchin fortgeschickt hatte, eine gute und ordentliche Person, die auch bald wieder zu Gnaden angenommen wurde, beschloss er, sich unabhängig zu machen und gar keine Bedienung mehr zu halten, die doch nur in seiner Wohnung Alles durcheinander würfe. Und warum sollte er sich nicht selbst bedienen, und selbst die Küche besorgen können? Sollte es schwerer sein, ein Mittagessen zu bereiten, als eine Cmoll-Sinfonie zu schreiben? Entzückt von einer so herrlichen Idee, beeilt sich Beethoven, sie auszuführen. Er ladet einige Freunde zu Tische, kauft den nöthigen Mundvorrath auf dem Markte ein und trägt ihn selbst nach Hause, bindet die weisse Schürze vor und setzt die obligate Nachtmütze auf, ergreift das Küchenmesser und geht an's Werk. Die Gäste kommen und finden ihn vor dem Heerd, dessen prickelnde Flamme wie das Feuer der Begeisterung auf ihn zu wirken scheint. Die Geduld der wienerischen Magen, die auf Stunde und Minute geschult sind, wurde auf eine lange Probe gestellt. Endlich trug man auf, und der Wirth bewies, dass es der Mühe werth gewesen, auf seine Gerichte zu warten. Die Suppe wetteiferte mit den Sparsuppen, die man an die Armen vertheilt, das halb gar gekochte Fleisch setzte bei den Individuen unserer Race die Verdauungskraft des Strausses voraus, das Gemüse schwamm in einem Meer von Wasser und Fett, der Braten, prächtig schwarz und verkohlt, sah aus, als wäre er durch den Schornstein herabgekommen — nichts war geniessbar. Auch ass Niemand, den Wirth ausgenommen, der allen Gerichten Ehre anthat

und sie zugleich lobte und auf diese Weise seinen Gästen durch Wort und Beispiel Appetit predigte. Umsonst, Niemand rührte Beethoven's Meisterstücke der Kochkunst an. Man ass Brot, Obst, Zuckergebäck und trank reichlich, um sich für die Entbehrung im Essen zu entschädigen. Diese merkwürdige Mahlzeit überzeugte denn doch den grossen Künstler, dass Componiren und Kochen zwei verschiedene Dinge sind, und die ungerecht verbannte Köchin wurde wieder in ihre vollen Rechte eingesetzt.“

Was Beethoven diese häuslichen Liebhabereien zuweilen kosteten, ersieht man aus einem Briefe an seinen derzeit in London weilenden Schüler Ries, worin er sagt: „Mein Gehalt beträgt 3400 fl. in Papier; 1100 fl. Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit seiner Frau bekommt 900 fl. Rechnen Sie, was noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen, bis jetzt ist er im Institut; das kostet bis gegen 1100 fl. und ist dabei doch schlecht, sodass ich eine ordentliche Haushaltung einrichten muss, um ihn zu mir zu nehmen. Wie viel man verdienen muss, um hier leben zu können! Und doch nimmt's nie ein Ende — denn — denn — denn — Sie wissen es schon. Uebrigens sollte sich mein lieber Schüler Ries hinsetzen und mir was Tüchtiges dediciren, worauf dann der Meister auch antworten wird, und Gleiches mit Gleichem vergelten.“

Beethoven erwähnt in diesem Briefe seines Neffen; sein Bruder Karl war nämlich im November 1815 gestorben, und hatte unsern Ludwig testamentarisch zum Vormund über seinen nachgelassenen Sohn Karl bestimmt. Hatte Beethoven's Bruder ihm schon zu Lebzeiten manchen Kummer bereitet, so sollte dies Alles doch noch durch diese unselige Testamentsbestimmung, vielleicht der einzige offene Vertrauensbeweis gegen den Bruder, übertroffen werden, gleichsam als habe das Schicksal, consequent dem frühern Benehmen Karls auch die letzte gutgemeinte That gegen Ludwig zum Bösen gewandt. Dies Testament mit seinen Folgen ist epochemachend in Beethoven's Leben und verdient deshalb eine nähere Betrachtung.

Wie alles Unerwartete, Neue tiefen Eindruck auf das leicht erregbare Gemüth Beethoven's machte, so warf er sich auch sofort mit ganzem Eifer auf die Testamentsvollstreckung. Er ging darin insofern zu weit, als er der Wittve seines Bruders, einem allerdings durchaus schlechten

Weibe ohne allen moralischen Halt, den Knaben, dessen Vormundschaft allein ihm übertragen war, gänzlich nahm, indem er ihn an Sohnesstatt adoptirte und dadurch für immer der Autorität und dem Auge der Mutter entzog. So schlecht ist kein Weib auf Erden, dass, wenn ihm widerrechtlich das Kind entrissen wird, nicht das Muttergefühl zur Vertheidigung sich in ihm regte! So auch hier. Die Mutter forderte den Knaben zurück, Beethoven dagegen, glücklich in dem Gedanken, eine Kinderseele vor dem vergiftenden Einflusse weiblicher Verderbtheit gerettet zu haben, hütete den Neffen mit Argusaugen und war allen Bitten gegenüber taub. Jetzt machte die Mutter einen Prozess gegen den Vormund anhängig, der sich volle vier Jahre hinzog und dann endlich allerdings zu Gunsten Beethoven's entschieden wurde, der aber auch dem zarten Organismus des ästhetisch stolzen Mannes einen so empfindlichen Schlag beibrachte, dass er sich nie wieder ganz davon erholt hat. Zuerst beging sein Anwalt, Dr. Bach, verleitet durch das „van“ Beethoven's, den Fehler, die Sache vor das Wiener Adelsgericht zu bringen. Hier nun wurde Beethoven vorgeladen, um öffentlich seinen adeligen Charakter zu beweisen. Beethoven that dies mit echt stolzem Muthe, indem er sich begnügte, zu sagen: „mein Herz und Kopf ist mein Adel,“ ohne sich auf irgend welche andere Erläuterungen einzulassen. Natürlich konnte sich das Gericht mit dieser Beweisführung, wie allein richtig sie immerhin ist, nicht einverstanden erklären. Der Prozess wurde deshalb dem Civilgericht überwiesen. Das kränkte den Meister tief, er glaubte seine Künstlerehre geschändet zu sehen, seinen bisher so fleckenlosen Namen einem Makel preisgegeben, und lange Zeit nach dem Schiedsspruch noch war er kaum zu bewegen, sich öffentlich vor einer Versammlung zu zeigen. Nun galt es auch noch, vor dem Civilgericht seine Ansprüche aufrecht zu erhalten, und der einzige Weg dazu war der, dass sein Anwalt den liederlichen, schlechten Lebenswandel seiner Schwägerin offenkundig darlegte. Was Beethoven darunter gelitten hat, ist unbeschreiblich. Er, der mit keuschen Begriffen die Weiblichkeit nie anders als von der edelsten, unantastbaren Seite aufgefasst, er musste erleben, dass seine nächste Verwandte seiner Sittlichkeit so vor aller Welt öffentlich Hohn sprach, ihn zum Gegenstand der chronique scandaleuse machte. Und nachdem er diese vier Jahre der unerträglichsten Leiden durchgemacht und ihm Recht geworden war, um welchen Preis das Alles? Dass der Knabe, auf dessen Erziehung er

Tausende gewissenhaft verwendete, um dessentwillen er selbst Hunger litt und Entbehrungen trug, sodass er zuletzt die philharmonische Gesellschaft in London sogar um Geldunterstützung anging, dass dieser Knabe zum Jünglinge heranwuchs und genau in die Fusstapfen seines Vaters trat, liederlich das Geld seines Oheims verprasste, ihn tyrannisirte, und durch Kummer und Verdruss die ohnehin schwache Gesundheit Beethoven's, seines Wohlthäters, untergrub. Damit nicht genug, machte er zuletzt noch einen Selbstmordsversuch, indem er sich durch einen Schuss den Kopf zerschmettern wollte. Der Schuss ging zwar etwas seitwärts, sodass der junge Mann durch ärztliche Kunst am Leben erhalten blieb; doch begleitete er mit seinem entstellten Gesicht den Oheim wie ein böser Geist bis zum Grabe. Das ist der dunkle Hintergrund, auf dem sich die dritte Periode, der Lebensabend Beethoven's, in trüben Conturen abhebt. Wahrlich, die Götter haben ihm, wie selten einem Sterblichen, das Maass hier auf Erden reichlich vollgemessen! —

Es war ihm auch nicht beschieden, dass in dieser Zeit der körperlichen und geistigen Prüfung eine theilnehmende Gattin ihm zur Seite stand. Dieses Glück sollte ihm eine fata morgana beständig nur vorgaukeln, aber nie zu Theil werden, denn Beethoven hat sich gern und oft mit dem Gedanken der Ehe beschäftigt, wie er denn überhaupt jedem weiblichen Wesen, aber stets in platonischer Liebe, sehr zugethan war. In keinem Punkte widersprechen sich die Biographen Beethoven's so sehr, wie in dem Capitel seiner Liebe. Die Einen behaupten, dass er nie seine Augen zu dem schönen Geschlecht erhoben habe, dass er zwar mit dem Gefühl unbefriedigter Sehnsucht, aber doch rein und makellos durch's Leben gegangen sei; die Andern dagegen wollen wissen, dass er beständig eine Liebe für die eine oder andere Dame gehegt habe, beide Parteien aber scheinen als Motiv seiner Ehelosigkeit anzunehmen, dass er zu überschwängliche Ansprüche an die weibliche Natur gemacht, dass er seine Kunst über jedwedes andere irdische Gefühl schätzte, und nur mit einem menschlichen Wesen sich durch's ganze Leben eng verbinden wollte, wenn es ihm in die höhern Regionen, in denen sein fesselloser Geist umherschweifte, zu folgen vermochte. Einen „Götterfunken“, eine „Tochter aus Elysium“, wie er sie in der neunten Sinfonie verherrlicht, würde er seine persönliche Freiheit geopfert haben, um Ersatz dafür im Verkehr mit einem ebenbürtigen Geiste zu finden. Dieser

Beethoven in der Musik ebenbürtige Geist ist aber in unserm Jahrhundert noch nicht erstanden, und so musste auch damals Beethoven seinen eignen kometenartigen Weg durch die bis dahin undurchfurchte Bahn allein verfolgen. Er hat nie einer Dame seine Hand angetragen, wohl hat er vorübergehend, z. B. mit Julie Guicciardi, spätere Gräfin von Gallenberg (siehe im Katalog die Sonate Op. 27, No. 2), im Jahre 1806, eine intimere Bekanntschaft unterhalten, ohne sich jedoch zu dem wichtigen Schritte entschliessen zu können. Uebrigens standen auch die Damen, denen er sich näherte, meistens weit über ihm, und, so geachtet und geehrt Beethoven als Künstler war, so würde doch, selbst bei andern Ansprüchen seinerseits, wohl schwerlich eine dieser Herzoginnen oder Gräfinnen ihm ihre Hand als Gattin gereicht haben.

So war er denn verurtheilt, einsam durch's Leben zu gehen, und, wie auch sonst immer, so hat er doch gerade während dieser Zeit des Prozesses eine Theilnahme an seinem Schicksale tief entbehrt. Seine Kraft schien vollständig gebrochen, alle Lust und Liebe zum Schaffen war von ihm gewichen, und einige Sonaten und kleine Lieder ausgenommen, zeugt Nichts in den Jahren 1816—20 von dem alten, widerstandsfähigen Geiste Beethoven's. Es ist die Zeit der Läuterung für ihn. Der wilde, ungestüme Muth, der trotzig den Kampf mit der Welt und dem Schicksal aufgenommen, er ist besänftigt, zahmer geworden durch das Fehlschlagen der Hoffnung auf Besserung der körperlichen Leiden. Das Schicksal war stärker als die zähe Hartnäckigkeit der Verzweiflung, mit welcher er sich an den Gedanken einer möglichen Heilung bis zum letzten Augenblick geklammert; jetzt ist das Factum da, die Taubheit nicht wegzuleugnen, da beugt der Kämpfer erschöpft von dem Ringen das müde Haupt, in unthätiger Ergebung verharret er schweigend, seine Kräfte zu sammeln. Aus dem rüstigen Streiter wird ein resignirter Philosoph, der sich, geläutert im Feuer der Erkenntniss, über die tollende, wirbelnde Menge erhebt. Die Philosophie giebt ihm den Frieden, den er so lange vergebens gesucht, und im Studium bedeutender Männer, in den Schriften eines Plato, Shakespeare, Göthe findet er die Tröstung, die in ähnlichen Fällen dem Menschen durch die Religion zu Theil zu werden pflegt. So sehen wir auch in Sachen des Glaubens Beethoven, wie in seinem übrigen Thun und Lassen, eigne Wege einschlagen. Er war bekanntlich Katholik, und zu welcher glühenden Begeisterung er sich als solcher aufzuschwingen vermochte, das zeigen uns seine Messen.

Eine tiefgewurzelte Religiosität lässt sich als der Grundzug seines Wesens unmöglich verkennen, dafür spricht als Thatsache schon sein Lebenswandel hinlänglich. Aber dabei war er kein Diener des Worts, er machte sich frei von den positiven Satzungen der Kirche und vermied es möglichst, sich über die Fragen des Glaubens zu äussern. Wurde er trotzdem in Religionsgespräche verwickelt, so zeigte er sich als Rationalist, oder näher bezeichnet: als Theist im Sinne Kant's, d. h. sein Glauben an Gott und die göttlichen Dinge war kein blinder, sich auf das Zeugniß der Offenbarung stützender, sondern eine, das Dasein eines alleinigen, lebendigen Gottes, eines mit Verstand und Freiheit begabten Wesens, einen Urheber und Beherrscher aller Welten annehmende, aus vernünftigem Nachdenken gewonnene Ueberzeugung. So hat er auch zwei, wie er sagte, alte, aus einem Isistempel herrührende Inschriften als sein Glaubensbekenntniß aufgestellt, eigenhändig copirt, unter Glas und Rahmen bringen lassen und über seinem Arbeitstische aufgehängt. Sie lauteten: „Ich bin, was da ist. Ich bin Alles, was ist, was war und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben“, und ferner: „Er ist einzig von ihm selbst und diesem Einzigem sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“ Das ist der concrete Gedanke, den Beethoven uns als Maassstab für seinen Glauben hinterlassen, nie hat er sich mündlich oder schriftlich je wieder so bestimmt über sein credo geäußert.

Ein anderer Punkt, worin ihm gleich schwer beizukommen, war der Generalbass. Er verschloss die Regeln seiner Kunst tief im Innern, wie ein Allerheiligstes, das durch profane Blicke entweiht wird. Nur ungern ging er auf ein derartiges Gespräch ein; die religiöse Andacht und den Contrapunkt, beide glaubte er wie ein Gebet still mit sich selbst im einsamen Kämmerlein abmachen zu müssen. Eine solche Auffassung der Musik ist wohl denkbar bei einem Gemüth, das bis in die geringste Fiber mit der Harmonie der Töne gesättigt ist, dessen Bestehen ohne diese unmöglich geworden, und dessen einziger Trost in der Abgeschiedenheit von Allem, was sonst des Menschen Herz erfreut, die Musik ist, die wie Sphärenklang die irdischen Fesseln bricht, und himmlische Begeisterung dem suchenden Jünger verleiht. Es ist etwas eigenthümlich Religiöses, Geheimnisvolles, das in der Beethoven-Musik schlummert. Oft hat man beim Hören dieser Schöpfungen ein Gefühl, als trete man in einen weiten Dom ein. Die äussere originelle Klangfülle regt uns erfrischend an, während bei'm

Verfolgen des tiefen Ideenganges sich Pfeiler an Pfeiler in klarer, erkennbarer Form vor unserm staunenden Geiste aufrichtet, über denen in klassischer Schönheit kühn sich ein Bogen über dem andern wölbt. Von diesem Standpunkte aus wird man die schönen Worte Jean Paul's verstehen, wie er sich über die Macht der Töne äussert. „Bist du, edle Tonkunst, das Abendwehen aus diesem Leben, oder die Morgenluft aus jenem? Ja, deine Laute sind Echo, welche Engel den Flötentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unser starres Herz die Harmonie fern von uns fliegender Himmel zu senden; sie ziehen uns von melodischen Fluthen in Fluthen und sinken mit uns in die fernen Blumen ein, die ein Nebel aus Düften füllt, und im dunkeln Dufte glimmt die Seele wieder an wie Abendroth, ehe sie selig untergeht — — — o ihr unbefleckte Töne, wie so heilig ist eure Freude und euer Schmerz! Denn ihr frohlockt und wehklagt nicht über irgend eine Begebenheit, sondern über das Leben und Sein, und eurer Thränen ist nur die Ewigkeit würdig, deren Tantalus der Mensch ist. Wie könntet ihr denn, ihr Reinen, im Menschenbusen, den so lange die erdige Welt besetzt, euch eine heilige Stätte bereiten oder sie reinigen vom irdischen Leben, wäret ihr nicht früher in uns, als der treulose Schall des Lebens, und würde uns euer Himmel nicht angeboren von der Erde.“ Soweit Jean Paul. Er spricht in Worten aus, was Beethoven fühlte und in Tönen wiedergab. Hier die gleiche religiöse Auffassung der Musik, beide betrachten sie wie eine Art göttlicher Offenbarung, und damit erklärt sich sehr leicht die Scheu, die es Beethoven vermeiden liess, über das innere Wesen der Musik zu reden. Nur ein solcher Musiker war im Stande, Werke wie die 9. Sinfonie und die Missa solemnis zu schaffen, die in grossartiger Anlage und Durchführung weit über das gewöhnliche menschliche Verständniss hinausgehen und die Mehrzahl der Hörer wohl ergreifen durch ihren gleichsam der Erde nicht mehr angehörenden Ideengang, aber doch eigentlich mehr einschüchtern durch ihre Unnahbarkeit, als angenehm berühren, wie es der Fall ist, wenn der Componist unserer Fassungskraft verständlich bleibt. Wir kommen damit wieder auf das Gebiet der Compositionen und wollen jetzt den Faden der Erzählung wieder aufnehmen, um auch die äussern Verhältnisse zu betrachten, die neben dem soeben angedeuteten geistigen Zustande die letzten Schöpfungen Beethoven's zu Tage förderten.

Wir haben gesehen, wie nachtheilig der Prozess auf die Productions-

kraft Beethoven's einwirkte; wie ihm nach dieser Seite hin die Erwerbsquelle beinahe versiegt war, sodass er sich fast allein auf die geschmälerte Rente angewiesen sah. Dazu kam die Vergrösserung seines Hauswesens und die vielen Ausgaben, die ihm durch den Neffen erwuchsen: es konnte nicht ausbleiben, dass er sich bald in sehr hülfsbedürftigen Verhältnissen befand. Mancher wäre wohl bereit gewesen, ihm zu helfen, aber bei der klösterlichen Abgeschlossenheit, die Beethoven beobachtete, war Niemand sicher, von ihm nicht die schroffste Zurückweisung zu erfahren, sobald er sich ihm in einer so delicaten Sache näherte. So ging Beethoven seinen Gang, und die Stadt Wien verfolgte ihren Weg, ohne dass Einer den Andern belästigte, nur dass die Wiener dem Meister überall, wo er sich zeigte, ehrerbietig Platz machten, vom Fürsten bis zum Kohlenträger, Alles liess ihn ruhig ziehen. Beethoven und sein Unglück waren Jedermann bekannt, und die sonst allzeit fertige Zunge des Volksspottes schwieg zu dem auffallenden, zerstreuten Gebahren Beethoven's, wenn er oft auf der Strasse „brummend, oder herauf und herunter heulend, ohne bestimmte Noten zu singen“, seinen Weg verfolgte. Mit scheuem Grusse eilten die Leute vorüber, der Eine oder Andere wohl kopfschüttelnd sich nach ihm umsehend.

Eine Hoffnung auf Verbesserung seiner Lage ging Beethoven auf, als die philharmonische Gesellschaft in London an ihn die Aufforderung richtete, nach London zu kommen. Alle Künstler von Ruf, auch mehrere seiner Schüler, unter Anderen Ries, waren vor ihm dort gewesen, hatten reichen Beifall geerntet und sich oft grosse Mittel erworben. Dazu kam, dass Beethoven von jeher für das englische Volk grosse Sympathieen gehegt hatte, da sein naturwüchsiger, gerader Sinn Gefallen fand an den freien Institutionen Englands und dem thatkräftigen Auftreten der Nation. Er ergriff sofort lebhaft den Plan und correspondirte lange Zeit mit Ries darüber, aber seine körperlichen Leiden und die mancherlei pecuniären und häuslichen Verpflichtungen, die ihn an Wien gefesselt hielten, verhinderten ihn leider an der Ausführung seines Lieblingswunsches. Aus seinen derzeitigen Briefen an Ries mögen hier einige charakteristische Stellen Platz finden. So schreibt er unter Anderm am 3. April 1819: „Gott aber wird mir beistehen, künftigen Winter sicher nach London zu kommen, wo ich auch die neuen Sinfonieen mitbringe. Ich erwarte ehestens den Text zu einem neuen Oratorium, welches ich hier für den Musik-

verein schreibe, und welches uns wohl noch in London dienen wird. Thun Sie für mich, was Sie können, denn ich bedarf es. Bestellungen von der philharmonischen Gesellschaft wären mir sehr willkommen gewesen. Die Berichte, welche mir Neate aus London über das beinahe Missfallen der drei Ouverturen geschickt hat, waren mir verdriesslich. Jede hat hier in ihrer Art nicht allein gefallen, sondern die aus Esdur und Cdur sogar grossen Eindruck gemacht. Unbegreiflich ist mir das Schicksal dieser Compositionen bei der philharmonischen Gesellschaft. Sie werden das arrangirte Quintett und die Sonate bereits erhalten haben. Machen Sie nun, dass beide Werke, besonders das Quintett, sogleich gestochen werden. Mit der Sonate kann es schon etwas langsamer gehen; doch wünschte ich, dass sie wenigstens innerhalb zwei oder längstens drei Monaten erschiene. Ihren von Ihnen erwähnten frühern Brief erhielt ich nicht, daher ich keinen Anstand nahm, beide Werke hier auch zu verschachern — aber das heisst, bloß für Deutschland. Es wird unterdessen ebenfalls drei Monate dauern, bis die Sonate hier erscheint. Nur mit dem Quintett eilen Sie. Ich werde, sobald Sie mir das Geld hier anweisen, eine Schrift für den Verleger als Eigenthümer dieser Werke für England, Schottland, Irland, Frankreich etc. schicken.“

Kurze Zeit darauf schreibt er an denselben: „Unbegreiflich ist es mir, wie sich in der Abschrift der Sonate so viel Fehler finden konnten. Die unrichtige Copiatur rührt wohl mit daher, weil ich keinen eignen Copisten mehr halten kann. Die Umstände haben das Alles so herbeigeführt, und Gott bessert's, bis ein besserer Zustand eintritt. Das dauert noch ein volles Jahr. Es ist gar schrecklich, wie diese Sache*) zugegangen, und was aus meinem Gehalt geworden ist, und noch kein Mensch kann sagen, was es werden wird, bis das versprochene Jahr um ist. Sollte die Sonate nicht recht sein für London, so könnte ich eine andere schicken, oder Sie könnten auch das largo auslassen, und gleich bei der Fuge im letzten Stück anfangen. Ich überlasse Ihnen das, wie Sie es am besten finden. Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart, beinahe um des Brotes willen zu schreiben. So weit habe ich es nun gebracht! Nach London zu kommen, wär' gewiss die einzige Rettung für mich, um mich aus dieser elenden, drangvollen Lage zu befreien, wobei

*) Der Prozess.

ich nicht gesund werden und nie das wirken kann, was in bessern Umständen möglich wäre.“ Vier Jahre später hatte Beethoven die Reise noch nicht aufgegeben. Er erwähnt dieselbe nochmals in einem Briefe an Ries, vom 6. April 1822. „Noch immer“, schrieb Beethoven, „hege ich den Gedanken, doch noch nach London zu kommen, wenn es nur meine Gesundheit erlaubt, vielleicht nächstes Frühjahr. Sie würden an mir, lieber Ries, den gerechten Schätzer meines lieben Schülers, nunmehrigen grossen Meisters, finden; und wer weiss, was noch anders Gutes für die Kunst entstehen würde in Vereinigung mit Ihnen. Ich bin, wie allezeit, ganz meinen Musen ergeben, und finde nur darin das Glück meines Lebens.“

Hier spricht der ruhige, 52jährige Mann, der in gesammelter Wahrung seines Seelenfriedens den Schicksalsschlägen eine entschlossene Ruhe entgegen setzt. Nur der Zustand seines Körpers fängt an, ihn ernstlich zu beunruhigen, und er beginnt energische Curen zur Beseitigung des wachsenden Unterleibsübels anzuwenden. Interessanter noch, als die Briefe an Ries, ist ein Schreiben vom 26. Juli 1822 an den Musikalienhändler Peters in Leipzig, worin man eine eingetretene Besserung seiner pecuniären Lage durchscheinen sieht. Es heisst darin: „Ich melde, dass ich Ihnen die Messe (missa solemnis) sammt Clavierauszug für die Summe von 1000 fl. Conventionsmünze im 20 Guldenfusse zusage. Bis Ende Juli werden Sie dies Werk in Partitur wohl abgeschrieben erhalten, vielleicht auch einige Tage eher oder danach, da ich immer sehr beschäftigt bin und schon seit fünf Monaten kränklich. Da man doch die Werke sehr aufmerksam durchgehen muss, sobald sie in die Ferne kommen, so geht dies schon etwas langsamer mit mir. Die Concurrrenz um meine Werke ist gegenwärtig sehr stark, wofür ich dem Allmächtigen danke, denn ich habe auch schon viel verloren. Dabei bin ich der Pflegevater meines mittellosen Bruderkindes. Da dieser Knabe von funfzehn Jahren so viel Anlage zu den Wissenschaften zeigt, so kostet nicht allein die Erlernung derselben und der Unterhalt meines Neffen viel Geld, sondern es muss auch für die Zukunft an ihn gedacht werden, da wir weder Indianer noch Irokesen sind, welche bekanntlich dem lieben Gott Alles überlassen, und es um einen pauper immer ein trauriges Dasein ist. — In Bezug auf eine Aeusserung in Ihrem Briefe versichere ich Ihnen übrigens auf meine Ehre, dass es von jeher mein Grundsatz gewesen, keinem Verleger mich

anzutragen, nicht aus Stolz, sondern weil ich gern wahrgenommen hätte, wie weit sich das Gebiet meines kleinen Talentes erstreckt.“

Am 3. August 1822 schreibt er an denselben: „Von meiner noch nicht ganz hergestellten Gesundheit habe ich Ihnen schon früher Nachricht gegeben. Ich brauche Bäder, wie auch mineralisches Wasser und noch nebenbei Medicin. Es ist daher etwas unordentlich mit mir, um so mehr, da ich noch dabei schreiben muss. Correcturen nehmen auch Zeit weg. In Ansehung der Lieder und der übrigen Märsche und Kleinigkeiten bin ich noch in der Wahl uneinig, jedoch wird bis zum 15. d. M. Alles abgegeben werden können. Ich erwarte darüber Ihre Verfügung, und werde keinen Gebrauch von Ihrem Wechsel machen. Sobald ich weiss, dass das Honorar für die Messe und für die übrigen Werke hier ist, kann bis zum 15. d. M. schon Alles abgegeben werden. Jedoch muss ich nach dem 15. noch in ein hier in der Nähe befindliches Heilbad. Es ist mir daher daran gelegen, alles Beschäftigende eine Weile zu meiden.“ — Wir wollen hier die eigne Correspondenz Beethoven's mit einem Briefe aus jener Zeit an Ries schliessen, worin er sich folgendermassen äussert: „Mit Vergnügen nehme ich den Antrag an, eine neue Sinfonie für die philharmonische Gesellschaft zu schreiben. Wenn auch das Honorar von Engländern nicht in Verhältniss mit den übrigen Nationen kann gebracht werden, so würde ich selbst umsonst für die ersten Künstler Europa's schreiben, wäre ich nicht noch immer der arme Beethoven. Wäre ich nur in London, was wollte ich für die philharmonische Gesellschaft alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sei Dank, sonst freilich nichts in der Welt. Giebt mir nur Gott meine Gesundheit wieder, die sich wenigstens gebessert hat, so kann ich den Anträgen von allen Orten Europa's, ja sogar aus Nordamerika, Genüge leisten, und ich dürfte noch einmal auf einen grünen Zweig kommen.“ — Man sieht, England und die philharmonische Gesellschaft spielen in den letzten Jahren Beethoven's keine kleine Rolle. Beständig kamen neue Aufträge von dort, und Beethoven nahm sie gerade von dieser Seite um so lieber an, als meistens ungewöhnliche Honorare damit verbunden waren. Der Ruf Beethoven's in England war dabei bald ebenso gross, als in Deutschland und mancher brittische Tourist nahm besonders seinen Weg über Wien, um den in seinem Insellande so gefeierten Mann gesehen und gesprochen zu haben. Die Meisten dieser Neugierigen mussten zwar unverrichteter Sache wieder abziehen, und es

bedurfte schon eines ganz gewichtigen, von Beethoven speciell geachteten Namens, oder einer sehr warmen Empfehlung von befreundeter Hand, um Zutritt bei dem Meister zu erlangen. Wurde aber Jemandem dies Glück zu Theil, so wurde er auch von Beethoven sofort auf das Freundschaftlichste behandelt, keine Spur von fremder Zurückhaltung oder Etiquette, er gab sich offen und heiter, oder, wie er sich selbst scherzweise ausdrückte: „er knöpfte sich auf.“ Von den mancherlei Schilderungen, die damals über ihn veröffentlicht wurden, ist uns eine erhalten geblieben, die wohl verdient, in weitem Kreisen bekannt zu werden.

„Der 28. September 1823“, schrieb jener Reisende, „wird mir immer als ein dies faustus unvergesslich bleiben. Wirklich wüsste ich nicht, dass ich je einen glücklichern Tag verlebt hätte. Früh Morgens gingen wir nach dem bei Wien gelegenen Dorfe Baden, wo Beethoven sich aufhielt. Da mich Herr H., einer seiner intimsten Freunde, dorthin begleitete, so konnte es mir nicht schwer fallen, bei Beethoven vorzukommen. Er sah mich erst starr an, gleich darauf aber schüttelte er mir herzlich die Hand, wie einem alten Bekannten; denn er erinnerte sich deutlich meines ersten Besuches im Jahre 1816, obgleich dieser damals nur sehr kurz gewesen war — ein Beweis seines vortrefflichen Gedächtnisses. — Ich fand zu meinem tiefen Bedauern eine grosse Veränderung in seinem Aeussern, und es fiel mir augenblicklich auf, dass er sehr unglücklich zu sein schien. Seine spätern Klagen gegen H. bestätigten meine Besorgniss. Ich fürchtete, dass er kein Wort von dem, was ich sagte, verstehen würde. Ich irrte mich jedoch, denn er begriff Alles, was ich ihm laut und langsam sagte. Aus seinen Antworten ging hervor, dass nichts von dem, was H. äusserte, verloren ging, wiewohl weder er noch ich eine Gehörmachine gebrauchte, wogegen er viel vom Munde abzulesen schien. Erwähnen muss ich jedoch, dass, wenn er Clavier spielte, er in der Regel so aufschlug, dass zwanzig bis dreissig Saiten es büssen mussten. Es giebt übrigens nichts Geistreicheres, Lebendigeres und, um einen Ausdruck zu brauchen, der seine eignen Symphonieen so gut bezeichnet, nichts Energischeres, als seine Unterhaltung, wenn man ihn einmal in eine gute Laune versetzt hatte. Aber eine ungeschickte Frage, ein übel angebrachter Rath, z. B. auf die Cur seiner Taubheit, reichen hin, ihn für immer zu entfremden. — Er wünschte für eine Composition, mit der er eben beschäftigt war, den höchst möglichen Umfang der Posaune zu wissen,

und fragte deshalb Herrn H., dessen Antwort ihn aber nicht zufrieden stellte. Er sagte mir darauf, dass er in der Regel durch die verschiedenen Künstler selbst über den Bau, Character und Umfang der Hauptinstrumente sich unterrichtet habe. Er stellte mir seinen Neffen vor, einen schönen jungen Mann von etwa 18 Jahren, den einzigen Verwandten, mit dem er auf freundschaftlichem Fusse lebte. Dabei sagte er: „Sie können ihm, wenn Sie wollen, ein Räthsel auf Griechisch aufgeben“, womit er mich mit des jungen Mannes Vertrautheit mit dieser Sprache bekannt machen wollte. Die Geschichte dieses Verwandten setzt die Herzensgüte Beethoven's in's hellste Licht. Der liebevollste Vater hätte nicht grössere Opfer für ihn bringen können, als er es gethan. — Nachdem wir über eine Stunde bei ihm gewesen waren, verabredeten wir, in dem romantischen Helenenthal uns um ein Uhr wieder bei Tisch zu treffen. Wir besahen uns die Bäder und andere Merkwürdigkeiten, gingen gegen Mittag wieder nach Beethoven's Hause, wo er schon auf uns wartete, und machten uns dann auf den Weg nach dem Thal. Beethoven ist ein tüchtiger Fussgänger und hat seine Freude an mehrstündigen Spaziergängen, besonders durch eine wilde und romantische Gegend; ja, man erzählte mir, dass er ganze Nächte auf solchen Excursionen zubringe, und oft mehrere Tage von Hause wegbliebe. Auf unserm Wege nach dem Thal blieb er oft plötzlich stehen und zeigte mir die schönen Punkte, oder bemerkte die Mängel der neuen Gebäude. Ein andermal schien er wieder ganz in sich versunken, und summte blos auf unverständliche Weise vor sich hin. Ich hörte jedoch, dass dies seine Art zu componiren sei, und dass er nie eine Note niederschreibe, als bis er sich einen bestimmten Plan vom ganzen Stücke gemacht habe. — Da der Tag ausnehmend schön war, so speisten wir im Freien, und was Beethoven besonders zu gefallen schien, war, dass wir die einzigen Gäste im Hôtel, und den ganzen Tag allein waren. Die für uns bestellte Mahlzeit war so luxuriös, dass Beethoven nicht umhin konnte, Bemerkungen darüber zu machen. „Wozu so viele verschiedene Gerichte?“ rief er. „Der Mensch steht doch wenig über andere Thiere erhaben, wenn sein Hauptvergnügen sich auf die Tafel beschränkt.“ Solche Betrachtungen machte er noch mehrere während der Mahlzeit. Von Speisen liebt er blos Fische, und darunter ist die Forelle sein Liebling. Er hasst allen Zwang, und ich glaube nicht, dass es noch Jemand in Wien giebt, der von allen, selbst politischen Gegenständen,

mit so wenig Zurückhaltung spricht, wie Beethoven. Er hört schlecht, aber er spricht ausserordentlich gut, und seine Bemerkungen sind so charakteristisch und originell, wie seine Compositionen. Während des ganzen Verlaufs unseres Tischgesprächs war Nichts interessanter, als was er von Händel sagte. Ich sass neben ihm, und hörte ihn ganz deutlich auf deutsch sagen: „Händel ist der grösste Componist, der je gelebt hat!“ Ich kann es nicht beschreiben, mit welchem Ausdruck, ich möchte sagen, mit welcher Erhabenheit er über den Messias jenes unsterblichen Genius sprach. Jeder von uns fühlte sich ergriffen, als er sagte: „Ich würde mein Haupt entblössen, und auf seinem Grabe knien.“ Wiederholt suchte ich das Gespräch auf Mozart zu lenken, aber umsonst. Ich hörte ihn nur sagen: „In einer Monarchie wissen wir, wer der erste ist“ — was sich auf diesen Gegenstand beziehen mochte, oder auch nicht. Ich hörte später, dass Beethoven bisweilen unerschöpflich im Lobe Mozart's sei. Bemerkenswerth ist, dass er es nicht hören kann, wenn man seine frühern Werke lobt, und ich erfuhr, dass man ihn am sichersten ärgerlich machen könnte, wenn man ihm über sein Septuor und die Trios Complimente machte. Seine letzten Schöpfungen hat er am liebsten, darunter seine zweite Messe, die er für sein bestes Werk hält. Er ist jetzt beschäftigt, eine neue Oper, Namens „Melusine“ zu schreiben, deren Text von dem Dichter Grillparzer ist. — Beethoven ist ein grosser Bewunderer der Alten. Den Homer, besonders die Odyssee, und den Plutarch zieht er allen andern vor. Von vaterländischen Dichtern studirte er vorzugsweise Schiller und Göthe. Von der britischen Nation hat er die günstigste Meinung. „Ich liebe die edle Einfachheit der englischen Sitten“, sagte er, und fügte noch anderes Lob hinzu. Es schien mir, als ob er noch einige Hoffnung hegte, mit seinem Neffen England zu besuchen. Ich darf nicht vergessen, dass ich ein Trio von ihm für Pianoforte, Violine und Violoncello gehört habe, da es noch Manuscript war. Es kam mir sehr schön vor, und ich höre, es wird bald in London erscheinen. Noch viel könnte ich von diesem ausserordentlichen Manne erzählen, der, nach dem, was ich gesehen und erfahren habe, mich mit der tiefsten Verehrung erfüllt hat. Die freundliche Weise, womit er mich behandelt und mir Lebewohl gesagt, hat einen Eindruck auf mich gemacht, der für das Leben dauern wird.“

Soweit der Bericht jenes Engländer's, der offenbar frisch unter dem ersten Eindrucke des Besuchs geschrieben ist, und manches hübsche Streif-

licht auf Beethoven wirft. In dieses Jahr fällt auch der Besuch Carl Maria von Weber's, der damals im Zenith seiner Grösse stand; Beethoven hegte viel Sympathie für den Componisten des „Freischütz,“ und ein näherer Umgang dieser beiden gleich guten, edlen und anspruchslosen Männer würde jedenfalls eine innige Freundschaft erzeugt haben. Es macht einen schönen Eindruck, wie Weber mit seiner bekannten Bescheidenheit sich der Grösse Beethoven's unterordnet; er erwähnt in einem Briefe aus jener Zeit dieses Besuches folgendermassen: „Wir sind verschiedene Male bei ihm gewesen. Er war übler Laune und floh alle menschliche Gesellschaft. Endlich aber gelang es uns, den günstigen Moment zu finden. Man führte uns hinein, und wir sahen ihn an seinem Schreibtische sitzen, von dem er aber nicht aufstand, um uns zu bewillkommen. Beethoven hatte mich seit einigen Jahren gekannt, so dass ich mich in ein Gespräch mit ihm einlassen konnte. Plötzlich sprang er auf, stand aufrecht vor mir, und seine Hände auf meine Schultern legend, schüttelte er mich mit einer Art von rauher Herzlichkeit, indem er sagte: „Sie sind allezeit ein tüchtiger Kerl gewesen!“ Dabei umarmte er mich äusserst gütig und liebevoll. Von allen Beweisen der Auszeichnung, die mir in Wien zu Theil wurden, von allem Ruhm und Lob, das ich dort einerntete, hat nichts mein Herz so gerührt, als dieser brüderliche Kuss Beethoven's.“ —

Weber ehrt in diesem treuherzigen Bekenntniss sich und Beethoven mehr, als er glaubt. Wahrlich, bei solchen Charakterzügen sollte man fast der sogenannten „guten, alten Zeit“ den Vorzug vor der unsrigen geben. Welcher Unterschied zwischen diesen beiden Männern, die Beide etwas Gediegenes wissen und leisten, die eine Grundlage schufen, auf der sich Jahrhunderte aufbauen können, und die doch dabei die grosse Zierde des Menschen, die Bescheidenheit, nicht verlernten, welcher Unterschied zwischen ihnen und der heutigen Zeit, die hie und da mit der Bescheidenheit und Einfachheit in der Musik auch die der Persönlichkeit eingebüsst hat. —

Doch bleiben wir bei Beethoven stehen. Es sind in den vorhergehenden Zeilen zu verschiedenen Malen bereits seine letzten Compositionen namentlich erwähnt, fassen wir dieselben jetzt also in ihren Hauptmomenten etwas näher in's Auge. Wir haben den Quellen derselben nachgeforscht und gesehen, dass die ganze Geistesrichtung Beethoven's um diese Zeit über den gewöhnlichen menschlichen Begriff hinausgeht, welcher Stem-

pel denn auch den meisten seiner letzten Schöpfungen aufgedrückt ist. Als Uebergang in diese Periode kann man die eigenthümliche Composition der „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op. 112 betrachten, eigenthümlich in soweit, als sie in fast unheimlicher Weise eine Ruhe und Stille repräsentirt, die grell contrastirt mit den stürmisch bewegten Schöpfungen der vorhergehenden Jahre. (Die „Meeresstille“ wurde zuerst 1815 aufgeführt.) Das schon oben geschilderte Ausruhen des ermüdeten Streiters tritt hier unserm Ohre träumerisch einschlummernd nahe, wir wiegen uns mit Beethoven auf dem Göthe'schen Verse:

„Tiefe Stille herrscht im Wasser,

Ohne Regung ruht das Meer —

Regungslos liegt das Orchester in langgezogenen Accorden da, müde und träge wiegen die Melodien sich, schaukelnd in weit ausgespannten Octaven —

„Und bekümmert sieht der Schiffer

Glatte Fläche rings umher —

Die Instrumente verharren im leisesten pianissimo, man wagt bei dem Gesang kaum zu athmen —

„Keine Luft von keiner Seite!

„Todesstille fürchterlich!

„In der ungeheuern Weite

„Reget keine Welle sich.

Hier packt den einsamen Schiffer momentan der Gedanke der Verlassenheit: ein greller Aufschrei des ganzen Orchesters lässt uns jäh aus der trügerischen Ruhe emporfahren, der Gedanke des Todes tritt an uns heran, doch das tückische Element hat nur in der Phantasie uns eine Möglichkeit gezeigt, in Wirklichkeit sinkt ununterbrochen nach wie vor eine Welle neben der andern lang athmend nieder, nur hie und da eine Tonfigur den Kamm der Wellen kräuselnd. Die beklemmte Brust fühlt sich nicht eher erleichtert, als bis wir mit dem frischen Chore des zweiten Theiles „Die Nebel zerreißen“ dem Lande uns nähern und, von der kräftigen Melodie getragen, uns laben am Anblick der schwellenden grünen Matten, auf denen unser Fuss besser zu Hause, als auf dem nassen Leichentuch.

Das sind die Conturen jener sinnigen, feingedachten Composition, auf welche auch in Beethoven's Leben die Meeresstille folgte, jene vier Prozessjahre, welche Beethoven und die Nachwelt um so manche kostbare Note

betrogen. Ausser der Riesen-Claviersonate Op. 106 besitzen wir an Bemerkenswerthem aus jener Periode nur eine einzige Composition: den „Liederkreis von Jeitteles, An die ferne Geliebte Op. 98“ (1816 componirt), die nach der Adelaide wohl unstreitig das Beste ist, was Beethoven an Liedern geschaffen.

Das erste Lied z. B.:

Auf dem Hügel sitz' ich, spähend

In das blaue Nebelland —

ist von einer unbeschreiblich schönen Wirkung, der Ideenreichthum quillt hier, wie in allen 6 Nummern, hell sprudelnd hervor, doch drückt sich in dem ganzen Cyklus eine mehr elegische Stimmung aus, die wohl weniger durch den Text allein, als durch die damaligen traurigen Verhältnisse Beethoven's hervorgerufen wurde.

Alles Uebel heilt die Zeit; auch Beethoven erholte sich, nachdem er den, ihn wie ein Alp drückenden Prozess abgeschüttelt hatte, und seiner Natur gemäss, war die erste grössere Schöpfung, mit der er jetzt auftrat, auch zugleich die beste, die er überhaupt geschaffen: es war die Ddur-Messe, die „missa solennis,“ Op. 123, entstanden in den Jahren 1818—22. Die Veranlassung zu der Composition war die Installation des Erzherzogs Rudolph als Kardinal-Erzbischof von Ollmütz (1820), bei welcher Gelegenheit Beethoven dem hohen Schüler, der ihm stets ein hilfreicher Freund gewesen war, in seiner Weise sich dankbar bezeigen wollte. Es hat wohl ursprünglich nicht in dem Plane des Tondichters gelegen, dem Werke einen so kolossalen Umfang zu geben, das beweist schon der Umstand, dass er zwei Jahre damit über das Ziel hinausgeschossen ist. Aber von vornherein ging er mit so viel Lust und Liebe daran, dass ihm die Composition unter den Händen zu einem Riesenwerke erwuchs, in welchem er nach und nach die ganze Summe seiner musikalischen Wissenschaft verwandte und damit eine Höhe erklimmte, wohin ihm Niemand zu folgen vermag. Mit dem eifrigsten Fleisse, Alles Uebrige zurücksetzend, widmete er sich diesem Meisterwerke, über dessen Entstehung Schindler in einem Briefe vom 29. September 1827 eine interessante Notiz giebt. Er sagt: „Es wird mir stets eine herrliche Erinnerung jener Zeit bleiben, wo ich oft stundenlang schreibend dem grossen Meister am selben Tische gegenüber sass, als er dieses grosse Werk schuf; und die Fuga bei'm Credo hat mir gar närrische Rück Erinnerungen erweckt. — Auch ist es dieser Satz der Messe, der ihn seine

Menschlichkeit im Schaffen fühlen liess; denn im Schweisse seines Angesichts schlug er sich Takt für Takt mit Händ' und Füßen die Takttheile; ehe er die Noten zu Papier brachte, bei welcher Gelegenheit ihm sein Hauswirth die Wohnung aufkündete, indem die andern Parteien sich beschwerten, dass ihnen Beethoven durch sein Stampfen und Schlagen auf den Tisch, Tag und Nacht keine Ruhe gebe; daher sie ihn auch überall für einen Narren erklärten, und wirklich schien er auch in jener Zeit (es war im Sommer 1819) ganz besessen zu sein, besonders als er diese Fuga und das Benedictus schrieb.“ Soweit Schindler. Den Geist, die Religiosität woraus die Messe entsprungen, haben wir oben bereits zu schildern versucht, doch mag hier noch eine Notiz von Marx (Beethoven II. 244) erwähnt sein, die sehr charakteristisch ist:

„Nicht eigne Gläubigkeit und nicht Hingebung an den Kirchendienst, sondern die ganze freie, schöpferische Phantasie konnte einzig Beethoven's Messe hervorbringen. Damit aber war entschieden, dass nicht der Glaube und Sinn der Kirche und des Kirchenworts, noch weniger ihre äusserlichen Bedingnisse für die Composition bestimmend wurden, sondern vor Allem das eigne Schauen des Tondichters, durchglüht von seiner, wenn auch nicht konfessionellen, doch andachtvollen — Wort und Werke bezeugen es — Hingebung an den Gedanken des Ewigen. Dem Schüler und Freunde wollte er die hohe Kirchenwürde mit seinen Tönen weihen; da schaut er den weiten Dom, bis in die Wölbungen von Orgelklang und frommen Gesängen und dem Jubel und Sturm der Instrumente durchrauscht; da standen vor seinem innern Auge geweihte, das Mysterium verkündende Priester; da bekannte sich alles Volk, in blöder Frommheit das unbegreifliche Wort nachsprechend, zu den ewigen Glaubenssprüchen und Bitten. Beethoven hätte nicht Künstler sein müssen, wäre ihm nicht das Alles zur lebendigsten Anschauung gekommen, hätt' er sich nicht in die Seele jener Andachterfüllten versetzt und ihren Glauben in seine Brust genommen und aus seiner Brust gedeutet und laut bekannt. So schrieb er die Messe Beethoven's. Ein Anderes konnt' er nicht. Er waltete des Hochamts, wie ihm gegeben war, ihm, dem Herrscher und Schöpfer im Reiche der phantastischen Instrumentenwelt.“ —

Soweit kann man wohl den Motiven, die Beethoven bewegten, nachgehen; man kann aus dem ganzen Leben des Meisters einen Schluss auf sein Meisterwerk ziehen, wie aber soll dem Leser in todten Buch-

staben ein Bild der Schöpfung selbst vergegenwärtigt werden? Hat man doch beim Anhören der Musik die angestrengteste Aufmerksamkeit nöthig, um nur der Idee zu folgen, um sich den freien Blick zu wahren unter dem überwältigenden Eindrücke der vier Solostimmen, dem ein gemischter Chor beigesellt ist, getragen von einem Orchester, worin die Meisterschaft Beethoven's in der Instrumentation so glänzend auftritt, dass man oft verleitet wird, einem einzelnen Instrumente aufmerksam durch das Gewebe der Töne zu folgen, so anziehend kunstreich ist jedes gebotene, auch das geringste Material benutzt. Und dieses Meer von Tönen ruht in dem Becken der Kirchenorgel, die bei vollem Werke zuweilen die übrigen Instrumente in einer Weise durchdringt, dass man neben der irdischen Musik, neben den Menschenstimmen die Posaunen des jüngsten Gerichts zu vernehmen meint, dass ein Heer von Gedanken auf uns eindringt, die unabweislich alle Sinne gefangen nehmen, dass wir uns gänzlich dem Eindrücke dieser überwältigenden Andacht hingeben, und der irdische Leib ganz abzusterben scheint bis auf den lauschenden Sinn des Gehörs, der diese Massen gierig aufsaugt, aber doch nicht zum gewöhnlichen Genusse kommt, da er darunter fast erdrückt wird. Es würde ein vergebliches Bemühen sein, ein Bild dieser Kirchenmusik durch Worte veranschaulichen zu wollen. Die Vorstellung wird sich nie der Wirklichkeit nähern können, Religion und Andacht sind eben kein Begriff, kein Bild, wovon man Anderen eine bestimmte Form geben kann, sie gehören ihrem Wesen nach durchaus der geistigen Speculation an, und nur je nachdem diese mehr oder minder rege ist, gelingt es dem Menschen, sich ein eigenes, aber auch nur ihm ureigenes geistiges Bild selbst zu schaffen. Ein solches Bild von Beethoven's Messe lässt sich aber nicht erfassen, wir besitzen für diese Art der Religion noch nicht die nöthige geistige Reife. Auch die Religion ist ja mit der übrigen Entwicklung des Menschen fortgeschritten, sie hat sich langsam entwickelt, oft bedurfte es Jahrhunderte, um nur einen Schritt zu thun, aber sie hat diese Schritte gethan. Von dem apathischen Urzustande zur Anbetung todter Götzen übergehend, hat sie sich zu dem Bilde Gottes empor geschwungen, welcher Zustand der unsrige. Wird die Nachwelt dabei stehen bleiben? Beethoven hat vielleicht mit seiner Messe einen ahnungsvollen Schritt vorwärts gethan, den unser Jahrhundert noch nicht versteht. Wenigstens fühlt man beim Hören dieser Musik, dass sie über unserm jetzigen Standpunkte

steht, dass sie nicht für uns geschrieben ist. — Wir wollen deshalb nur den sichtbaren Umfang des Werkes bezeichnen und erwähnen, dass in den fünf Abschnitten des Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, und Agnus Dei im Ganzen 25 verschiedene, in der Tonart oder der Bewegung wechselnde Nummern enthalten sind, von denen das Kyrie und Gloria nach Beethoven's eigem Ausdrucke die vorzüglichsten.

Eine grössere Genugthuung gewährt schon die 1824 entstandene neunte Sinfonie Op. 125 oder wie der ganze Titel lautet: „Sinfonie mit Schlusschor über Schiller's Ode: „an die Freude“ für grosses Orchester, 4 Solo und 4 Chorstimmen“.

Es ist das letzte Mal, dass wir Beethoven seine Kerntruppen, das Orchester, anführen sehen. Wohl trug er sich in den letzten Jahren auch noch mit der Idee einer 10. Sinfonie, aber eine innere Stimme scheint ihm doch zugeflüstert zu haben, dass er mit dieser 9. für immer Abschied von seinen geliebten Instrumenten nehmen müsse. Das spricht sich in der ganzen instrumentalen Behandlung der Composition aus, die durchaus verschieden von der bisherigen Weise ist. Beugte sich bisher das ganze Orchester unter den einen Willen seiner Melodie, so entfaltet er in dieser Sinfonie die Schönheiten und Vorzüge jedes einzelnen Instrumentes, es herrscht hier, namentlich im ersten Satze, nicht das compact Massenhafte, wie sonst, vor, ohne dass trotzdem der Beethoven-Charakter geschwächt wäre. Er scheint zum letzten Male in seiner Weise jedes einzelne Instrument zu liebkosen, so in dem Auftreten der Flöte, Klarinette, Fagott, Hoboe, Hörner, im ganzen Chor der Bläser, ja selbst die Pauke erhält im scherzo das Motiv zur selbstständigen Behandlung. Wie elektrisch ist die Wirkung jener Schlusskala der Saiteninstrumente im ersten Satze! Der zweite Dmoll-Satz, *molto vivace*, enthält eine ähnliche herrliche Naturschilderung, wie die Sinfonie und Sonate pastorale, doch ohne jenen Sturm der Elemente; hier herrscht der bukolische Charakter vor, den der pastorale fast noch übertreffend. Der 3. Ddur-Satz *Adagio molto e cantabile* erinnert uns an einen der Andacht geweihten Hain, die Figuren des Contrabasses deuten tiefes, geheimnissvolles Waldesdunkel an, die Saiteninstrumente bewegen sich flüsternd wie das rauschende Laub der Zweige, einzelne volle Orchesterstriche deuten die säulenartigen Stämme der Druidenbäume an, in deren Wipfeln wir die Nachtigall schlagen hören. So bereitet sich Beethoven vor, den jetzt folgenden „Hymnus an die Freude“ zu singen! Nach kräf-

tiger Einleitung im vierten Satze, nachdem selbst der letzte Schatten der Betrübniß — hier durch Dissonanz-Accorde ausgedrückt — verscheucht ist, schwillt der Strom der Töne mächtiger und mächtiger an, und bricht sich im brausenden Chor Bahn bis zu den Pforten des Elysiums. Wer würde nicht fortgerissen von den in die Musik übersetzten Strophen:

„Seid umschlungen, Millionen,
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder! unter'm Sternenzelt
Muss ein guter Vater wohnen!“

Wie ergreifend ist die Stelle, wo das Soloquartett ohne alle Begleitung mit den Worten:

„Alle Menschen werden Brüder
Wo Dein sanfter Flügel weilt“

gleichwie auf Engelsflügeln durch den Aether aufwärts zu schweben scheint, den Chor im Refrain nach sich ziehend. Wem fallen nicht bei dem mächtigen Schlusschor die schon früher erwähnten eignen Worte Beethoven's ein: „die ganze Welt wollt' ich umspannen“. — Er thut es in diesem Finale; er hat sich mit seinem Geschicke ausgesöhnt, er söhnt sich auch mit den Menschen aus, denen er äusserlich feindlich gegenüber steht. Das fühlt jeder einzelne Zuhörer und mächtig muss die Wirkung der ersten Aufführung gewesen sein, über die uns Lenz (Beethoven V. 169) meldet: „Bei der ersten Aufführung dirigierte Umlauf, Beethoven stand neben ihm, um die Tempi anzugeben. Als im Scherzo die Pauke das Motiv nachwirbelte, brach das Publikum in einen solchen Jubel aus, dass das Orchester unhörbar wurde, den Meisten standen die Thränen in den Augen, und die Fassung fehlte, weiter zu spielen; der Meister gab noch immer Takt, bis Umlauf durch eine Handbewegung ihn auf das Treiben des Publikums aufmerksam machte, er sah hin und verneigte sich ganz ruhig.“ Schindler (S. 155) ergänzt diese Nachrichten noch weiter: „Hörte doch der mitten in der Masse stehende Meister nicht einmal den ungeheuren Beifallssturm des Auditoriums nach geendeter Sinfonie, und Fräulein Unger musste den mit dem Rücken gegen das Proscenium gekehrten Beethoven auf den Jubel des Volks mit Umwenden und Hinzeigen aufmerksam machen, damit er doch wenigstens sehe, was im Saale vorging. Dieses wirkte aber wie ein elektrischer Schlag auf die Tausende der Anwesenden, die nun Alle das Mitgefühl an seinem Unglück ergriff, und es

erfolgte ein plötzliches Aufreissen aller Riegel der Freude, der Wehmuth und des Mitleids, ähnlich einem vulkanischen Ausbruche, der nicht enden wollte.“ —

Das war am 7. Mai 1824; sollte man es für möglich halten, dass nach einem solchen Erfolge schon kurze Zeit nachher das Interesse der Wiener beinahe gänzlich erkaltete, dass man den Meister, der nach Beendigung seines Schwanengesanges fast abgöttisch gefeiert wurde, dass man denselben Mann noch bei Lebzeiten vergass, seine Krankheit ignorirte und ihn einsam sterben liess! Die Menge liebt es, sich in Extremen zu bewegen, das unmündige Kind, der Volkswille, gefällt sich in tollen Seitensprüngen. So auch hier.

Ahnte Beethoven, welches Loos ihm bevorstand, da er den Beifall in jenem Concert so ruhig aufnahm, als sei er erhaben über die öffentliche Meinung? Genug, er hat sich nach der Aufführung seiner 9. Sinfonie nie wieder öffentlich in einem Concerte gezeigt; gar zu deutlich war ihm auch dabei das Bewusstsein geworden, dass er körperlich nicht mehr seinen Platz in der Oeffentlichkeit ausfüllen könne, und statt wie die Andern froh und gehoben den Concertsaal zu verlassen, schlich er betrübt nach Hause. — Die nun noch folgenden letzten Compositionen, die 1824—26 componirten Quartette Op. 127, 130, 131, 132, 135, sowie die Fuge Op. 133 sind in demselben Geiste geschrieben, ebenfalls unerreichbar für uns. Sehr ausgedehnt, voll grosser Schwierigkeiten, dienen sie jetzt eigentlich mehr zum Studium, wie zu genussreicher Erholung; wir, die Pygmäen, können wohl der Form, aber nicht des Geistes Meister werden. Am verständlichsten davon ist noch das Esdur-Quartett Op. 127.

Damit schliesst die productive Thätigkeit Beethoven's. Ausser jener schon erwähnten 10. Sinfonie trug er sich auch noch mit der Idee, den Faust von Göthe in Musik zu setzen, doch sein Körper versagte dem Geiste den Dienst, beide Ideen sind nicht mehr zur Ausführung gekommen. Wir müssen hier also Abschied von seinen Werken nehmen und wollen uns jetzt noch der Betrachtung der letzten Lebenstage Beethoven's zuwenden. Es sind nur trübe Momente, denen wir jetzt noch begegnen: dem letzten Aufflackern des Körpers vor dem Verlöschen, und der Undankbarkeit der Welt. Beethoven's Zeit war vorüber, wenigstens die von der Mode abhängige Zeit. Bei jeder menschlichen That tritt bald darauf die Kritik der Welt heran und entscheidet entweder, ob sie der Vergessenheit oder der Unsterblich-

keit angehören soll. Das letzere schliesst allerdings nicht aus, dass das Gedächtniss dafür zuweilen scheinbar ganz abgeschwächt wird — man denke nur an den grossen Dichter der Britten —, aber das gewaltige Siegel der Zeit bürgt jedem ausgezeichneten Leben, jedem grossen Ereigniss dafür, dass es vor der Vernichtung bewahrt bleibt. So ist es auch mit Beethoven's Werken, nur musste es natürlich den Meister tief kränken, die Wirkung seiner Schöpfungen und seiner Persönlichkeit von einer Musik viel untergeordneteren Ranges und einem, es mit seiner Kunst damals noch nicht so ernst und edel meinenden Mann in den Hintergrund gedrängt zu sehen. Man begann nämlich derzeit bereits, an der, durch Rossini angebahnten leichten italienischen Musik Gefallen zu finden. Der schöne Klang ohne tiefen Gehalt, der das Ohr bezaubert ohne den Geist weiter anzustringen, er zog schon damals die Menge wie ein Magnet an, man flog dieser Musik ordentlich zu; wie die Mücken der leuchtenden Kerze zuflattern, so versengte und versengt noch heute das grosse Publikum sich die Flügel seines Geschmacks daran, denn nur darin, dass eben diesem meist unentwickelten Sinne des Volkes, der Musik, der mehr als jeder andere gehegt und gepflegt werden muss, soll er sich über das Gewöhnliche erheben, dass ihm in jeder gewünschten Form geschmeichelt wird, dass der Künstler die Individualität aufgibt und in der Allgemeinheit aufgeht, dass er nicht sich auf einen erreichbar höhern Standpunkt stellt und zu lehren und zu bilden sucht, sondern dass er statt dessen mit Vermeidung jedweder Anstrengung des Publikums die Speise so leicht geniessbar zubereitet, dass der Empfänger sie spielend beherrscht, darin liegt der Grund jener grossen Erfolge der neuen Musik, die die bis dahin herrschende musikalische Einheit in zwei Lager gespalten hat. Diese Spaltung unseres Jahrhunderts ist durchaus verschieden von den Schwankungen früherer Zeit, nicht zu verwechseln mit den Sympathien, die sich von einem Componisten auf den andern übertrugen, ohne der grossen Strömung eine andere Richtung zu geben. Es handelt sich bei uns um den viel bedeutsamern Streit der Prinzipie: soll die Tonkunst veredelnd weiterstreben, soll sie ein bildendes Element bleiben, oder soll sie zum der Mode unterworfenen Zeitvertreib herabsinken? —

Diese Frage wurde damals zuerst aufgeworfen, und wie sich ihr gegenüber ein Geist wie Beethoven verhielt, lässt sich denken. Er sagte sich vollständig von dem öffentlichen Verkehr los. Die grossen Erfolge

des Signor Davidde mit Rossinis di tanti palpiti, der Fräulein Sonntag mit den Bravour-Rouladen von Mercadante, erschienen ihm wie ein gräulicher Scandal, und dazu, herausgerissen aus dem Zusammenhange, Sätze aus seinen Schöpfungen, die dem Publikum am mundgerechtesten waren, das Alles in einem Concerte vereinigt, machte einen zu aufregenden Eindruck auf ihn, als dass es nicht nachtheilig auf seinen siechen Körper hätte einwirken sollen. Seine Erbitterung war gross und vergebens suchte Rossini mehrmals eine Audienz bei ihm zu erlangen. Beethoven war für den Italiäner nicht zu sprechen. Die letzte Ehrenbezeugung dieser musikalischen Kränkung gegenüber ward ihm von seinen Anhängern in einer Adresse zu Theil, die, von 30 Kunstfreunden unterzeichnet, ihn aufforderte, aus seiner Zurückgezogenheit hervorzutreten, und mit kräftiger Hand der wahren edlen Musik einen neuen Aufschwung zu geben durch erneute Aufführung seiner Musikwerke.

Aber alle diese Anstrengungen waren vergebens, ein Einzelner vermag die Richtung seiner Zeit schwer zu hemmen, Beethoven wurde mit seiner Musik momentan von einem andern Geschlecht überfluthet, und dies Bewusstsein nagte an seinem Körper. In jene Zeit (August 1826) fällt auch der Selbstmordsversuch des Neffen, der Beethoven ebenfalls gewaltig erschütterte. Sein Bruder Johann erbot sich, Beide den Oheim und den Neffen, auf sein Gut Gneixendorff zu nehmen, damit sie ihre Wiederherstellung dort abwarten könnten. Beethoven scheint aber die Aufnahme nicht seinen Erwartungen entsprechend gefunden zu haben, wenigstens kehrte er, trotz der rauhen Jahreszeit schon im Dezember 1826 mit dem Neffen wieder nach Wien zurück. Diese Reise, die er in einem offenen Wagen machte, hat ihm den Todesstoss versetzt, eine Lungenentzündung war die unmittelbare Folge derselben. Jetzt wurde der Neffe beauftragt, ärztliche Hülfe herbeizuschaffen, Beethoven selbst konnte das Zimmer nicht mehr verlassen. Statt sich aber seines Auftrages zu entledigen, brachte Jener seine Zeit beim Billardspiel hin, mehrere Tage verstrichen, und als die Hülfe in der Person des Dr. Wawruch endlich kam, da war es bereits zu spät. Die hinzugetretene Wassersucht hatte ihn an's Bett gefesselt. Beethoven hat diesen bodenlosen Leichtsinn seines ungerathenen Neffen, der ihm das Leben kostete, damit bestraft, dass er ihn — zum Universalerben eingesetzt. Sein körperlicher Zustand verschlimmerte sich jetzt so reissend, dass er sich im folgenden Jahre viermal

einer schmerzlichen Operation unterwerfen musste, ohne dadurch Erleichterung, oder Aussicht auf Genesung zu gewinnen. Beethoven ging mit vollem Bewusstsein seiner körperlichen Auflösung entgegen, wie weit entfernt aber sein Geist davon war, sich dadurch beugen zu lassen, das beweist eine Aeusserung von ihm bei der letzten Operation: „besser Wasser im Leibe, als in den Compositionen.“ —

Unfähig zu jeder Arbeit beschäftigte er sich jetzt fast nur noch mit der Lectüre, einsam und verlassen selbst von seinen nächsten Blutsverwandten. Nur Schindler und Stephan von Breuning hielten treu bei ihm aus. Sehr bald begann, da er nicht mehr verdiente, sich ein drückender Mangel in seinem Hauswesen einzustellen, der sich nach und nach bis zur höchsten Noth steigerte, so dass er sich dazu entschliessen musste, fremde Hülfe in Anspruch zu nehmen. Und da wandte er sich dann, zur Schmach seiner Wiener Kunstgenossen, die einem solchen Schritte nicht zuvorkamen, sei es gesagt, an die philharmonische Gesellschaft in London, die ihm schon oft in seinem Leben eine Stütze gewesen war und auch jetzt als solche sich bewies. Umgehend erfolgte mit einer Antwort vom 1. März 1827 die Summe von 100 Lst., wobei bemerkt wurde, dass jede gewünschte fernere Summe zur Verfügung stehe. Doch Beethoven kam nicht zum zweiten Male in die peinliche Verlegenheit, eine Geldunterstützung beanspruchen zu müssen. Merkwürdigerweise fand man später in dem Nachlasse Beethovens circa 10,000 fl. in Staatspapieren, die er nirgends erwähnt, wovon ihm selbst in der Zeit der höchsten Noth nichts bewusst gewesen zu sein scheint; wohl der schlagendste Beweis dafür, dass ihm aller Begriff für den Werth des Geldes abging.

Die letzte Freude auf seinem Sterbebette sollte ihm ebenfalls von London aus bereitet werden, indem ihm von einem dortigen Instrumentenbauer Stumpf als Zeichen der Verehrung die sämmtlichen Werke Händel's in schönem Einbände übersandt wurden. Seine letzten Wochen gingen fast ausschliesslich mit der Betrachtung dieses seines Lieblings-Componisten hin. — Und so sind wir denn an die Pforten jenes geheimnissvollen Jenseits getreten und es bleibt uns nur noch übrig, von dem Todeskampfe zu berichten, den der Körper zu bestehen hatte, bevor die befreite Seele in ihre Heimath zurückkehren konnte.

Möge hier ein Augenzeuge, Schindler, die letzten Worte sprechen, wie sie in der Cäcilie Band VI, S. 309. abgedruckt sind,

„Als ich,“ berichtet Schindler, „am Morgen des 24. März 1827 zu ihm kam, fand ich sein ganzes Gesicht zerstört und ihn so schwach, dass er sich, mit grösster Anstrengung, nur mit höchstens zwei bis drei Worten verständlich machen konnte. Gleich darauf kam der Arzt, der, nachdem er ihn einige Augenblicke beobachtet, zu mir sagte, Beethoven gehe mit schnellen Schritten der Auflösung entgegen. Da wir nun die Sache mit seinem Testamente schon Tags vorher, so gut es immer ging, beendet hatten, so blieb uns nur noch Ein sehnlicher Wunsch übrig, ihn mit dem Himmel auszusöhnen, um auch der Welt zugleich zu zeigen, dass er als wahrer Christ sein Leben endige. Der Arzt schrieb ihm also auf, und bat ihn im Namen aller seiner Freunde, sich mit den heiligen Sterbesacramenten versehen zu lassen, worauf er ganz ruhig und gefasst antwortete: „Ich will's.“ Der Arzt ging fort und überliess mir, dies zu besorgen. Beethoven sagte mir dann: „ich bitte Sie nur noch um das, an Schott zu schreiben und ihm das Document zu schicken. Er wird's brauchen; und schreiben Sie ihm in meinem Namen, denn ich bin zu schwach, — ich lass ihn recht sehr bitten um den versprochenen Wein, — Auch nach England schreiben Sie, wenn Sie heute noch Zeit haben. —

Der Pfarrer kam gegen 12 Uhr, und die Funktion ging mit der grössten Auferbauung vorüber; — und nun erst schien er an sein letztes Ende selbst zu glauben, denn kaum war der Geistliche draussen, als er mir und dem jungen Herrn von Breuning sagte:

„Plaudite amici, comedia finita est! habe ich's nicht immer gesagt, dass es so kommen wird?“ — Darauf bat er mich nochmals, nicht Schott zu vergessen, und auch der philharmonischen Gesellschaft nochmals in seinem Namen für das grosse Geschenk zu danken, mit dem Beisatze, dass die Gesellschaft ihm seine letzten Lebenstage erheitert habe, und dass er noch am Rande des Grabes der Gesellschaft und der ganzen englischen Nation danken werde. In diesem Augenblicke trat der Kanzleidiener des Herrn Hofrath von Breuning mit dem Kistchen Wein und dem Tranke, von Schott geschickt, in's Zimmer. Dies war gegen $\frac{3}{4}$ auf 1 Uhr. Ich stellte ihm die zwei Bouteillen Rüdesheimer und die andern zwei Bouteillen mit dem Tranke auf den Tisch zu seinem Bette. Er sah sie an und sagte: „Schade — Schade! — — zu spät!! — —“ Dies waren seine allerletzten Worte. Gleich darauf verfiel er in solche Agonie, dass er keinen Laut mehr hervorbringen konnte.

Gegen Abend verlor er das Bewusstsein und fing an zu phantasiren. Dies dauerte fort bis den 25. Abends, wo schon sichtbare Spuren des Todes sich zeigten. Dennoch endete er erst den 26. um $\frac{1}{4}$ auf 6 Uhr Abends, während draussen der Blitz und Donner eines heftigen Gewitters seinen Todeskampf gleichsam in der Natur, seinem liebsten Freunde, abzuspiegeln schien. Dieser Todeskampf war furchtbar anzusehen, denn seine Natur überhaupt, vorzüglich seine Brust, war riesenhaft.“ —

— — — — —
Wir sind am Ende. Der Meister ist todt, an seiner Leiche stehen die beiden Freunde und ein fremder Musiker „Anselm Hüttenbrenner aus Grätz,“ der auf die Nachricht der tödtlichen Krankheit Beethoven's herbeigeeilt war, den von ihm so hochverehrten Componisten noch einmal lebend von Angesicht zu Angesicht zu sehen — die drei einzigen Zeugen seiner letzten Augenblicke. Erwähnt werden muss aber auch noch, dass Hummel, der jahrelang mit Beethoven verfeindet war, auf die Nachricht von seinem nahen Ende nach Wien kam, um sich vor seinem Tode wieder mit ihm auszusöhnen. Das ist die einzige Theilnahme, die man dem Sterbenden geschenkt hat! — Die Nachricht von seinem Tode verbreitete sich mit Blitzesschnelle in Wien, und jetzt beeilte sich alle Welt, bei dem Todten nachzuholen, was sie an dem Lebenden versäumt. Ein unendliches Leichengefolge betheiligte sich bei dem am 29. März 1827 stattfindenden Begräbniss. Beethoven's irdische Ueberreste ruhen auf dem Kirchhofe vor der Währinger Linie, bei der Beerdigung dort trugen sechs Kapellmeister die Bänder des reichgestickten Bahrtuches, eine Anzahl bedeutender Männer, Componisten, Sänger, Schriftsteller und Dichter hatten, mit brennenden Fackeln versehen, den Sarg umringt, der Andrang des Volkes war so stark, dass der Zug oft stockte und nur langsam seine Bahn verfolgen konnte. Am Grabe selbst wurden von einem Männerchor die von Grillparzer einer Beethoven'schen Melodie untergelegten Worte gesungen:

Du, dem nie im Leben
Ruhestätt ward und Heerd und Haus:
Ruhe nun im stillen
Grabe, nun im Tode aus!

Ein Jahr später wurde das Grab mit einem einfachen Denkstein geschmückt, während im Jahre 1845 ein zweites Denkmal, dies

eine Statue in ganzer Figur, ihm in seiner Vaterstadt Bonn errichtet wurde.

Noch ein paar Worte wollen wir hinzufügen über Beethoven's Persönlichkeit, wie Zeitgenossen sie schildern. Er war fünf Fuss vier Zoll Wiener Maass gross, von gedrängtem Körper- und starkem Knochenbau, sowie von kräftigen Muskeln. Sein Kopf war ungewöhnlich gross, mit langem, struppigen, fast ganz grauem Haar bedeckt, das nicht selten nachlässig um seinen Kopf hing. Seine Stirn war hoch und breit; sein kleines braunes Auge zog sich beim Lächeln beinahe in den Kopf zurück. Plötzlich aber trat es in ungewöhnlicher Grösse hervor, rollte entweder blitzend umher, den Stern fast immer nach oben gewandt, oder es bewegte sich gar nicht und blickte starr vor sich hin, wenn irgend eine Idee sich seiner bemächtigte. Dadurch erhielt aber sein ganzes Aeussere eben so plötzlich eine auffallende Veränderung, ein sichtbar begeistertes und imponirendes Ansehen, so dass seine kleine Gestalt sich riesenmässig emporzuheben schien. —

Wir könnten unsere Schilderung hier schliessen, doch möchten wir dem Leser nicht als letzten Eindruck das trübe Bild des Todes lassen. Oeffnen wir desshalb, wie es nach dem Tode eines Menschen, der uns nahe stand, unter den Lebenden Brauch ist, das letzte Vermächtniss des Geschiedenen. Beethoven's Testament entstand schon lange Zeit vor seinem Ende, schon frühe schreckte ihn der Gedanke hieran, und so datirt denn sein letzter Wille aus dem Jahre 1802, geschrieben in Heiligenstadt, wo er von einer schweren Krankheit sich erholte, später nur dahin abgeändert, dass der mehr erwähnte Neffe Universalerbe geworden. Obgleich 25 Jahre vor dem Tode geschrieben trägt dieses Testament doch dasselbe Gepräge wie die Schriften und Worte Beethovens aus dem letzten Jahre, ein Beweis für den unwandelbaren, festen Charakter des Meisters. Es lautet wörtlich:

„Für meine Brüder Carl und . . . *) Beethoven. O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir, ihr wisst nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Kind-

*) Johann. Beethoven war seinem Bruder Johann so gram, dass er selbst in diesem Testament seinen Namen nicht geschrieben hat.

heit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst grosse Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, dass seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen, lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, musste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles Das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestossen, und doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach, wie wär es möglich, dass ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommneren Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, denn ich einst in der grössten Vollkommenheit besass, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fach gewiss haben, noch gehabt haben! — O, ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter Euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muss. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinern Unterredungen, wechselseitigen Ergiessungen nicht statthaben. Ganz allein fast, und soviel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muss ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heisse Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. — So war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubachte. Von meinem vernünftigen Arzte *) aufgefordert, soviel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten liess. Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand, und von weitem eine Flöte hörte, und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig und ich endigte

*) Sein Freund Dr. Schmidt in Wien.

selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte.

Und so fristete ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, dass mich eine etwas schnelle Veränderung aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. Geduld — so heisst es, sie muss ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluss sein, auszuharren, bis den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es besser, vielleicht nicht. Ich bin gefasst. — Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden. Es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer, als für irgend Jemand. — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weisst, dass Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir Unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröstet sich, einen seines Gleichen zu finden, der trotz aller Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Carl und sobald ich todt bin, und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, dass er meine Krankheit beschreibe und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens soviel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. — Zugleich erkläre ich Euch beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich und vertrag und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wisst ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Carl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letzteren Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, dass euch ein besseres, sorgenloseres Leben als mir werde. Empfehlt euern Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich, nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl und liebet euch! — Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, dass sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe desswegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber

zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann. So wär's geschehen: — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale, doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande. — Komm' wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen. Lebt wohl und vergesst mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seid es!“ —

So schliessen diese herrlichen Betrachtungen, die nicht nur an die beiden Brüder, sondern an die ganze Menschheit gerichtet sind.

Auch wir wollen jetzt von dem freundlichen Leser, der uns bis hieher gefolgt ist, Abschied nehmen mit den nicht genug zu beherzigenden Worten Beethovens:

„Wem sich meine Musik verständlich macht, der muss frei werden von all' dem Elend, womit sich die Andern schleppen!“

zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkannte sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe auch nützen kann. So war's geschehen: Mit Freunden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich die Gesundheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfertigkeiten zu entfallen, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale, doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande. — Kommt, wenn du willst, ich gebe dir muthig entgegen. Lebt wohl und vergesse mich nicht nach im Tode, ich habe es um euch verdient, in dem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seid es!

So schliesse diese herrlichen Betrachtungen, die nicht nur an die beiden Brüder, sondern an die ganze Menschheit gerichtet sind. Auch wir wollen jetzt von dem brandlichen Leser, der uns bis hierher gefolgt ist, Abschied nehmen mit den nicht genug zu beherzigenden Worten Beethovens:

„Wenn sich meine Musik verständlich macht, der muss frei werden von all dem Kland, womit sich die Andern schleppten!“

K a t a l o g.

1. Das erste Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 1. Baden. 2. Ddar. 3. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
2. Das zweite Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 2. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
3. Das dritte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 3. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
4. Das vierte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 4. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
5. Das fünfte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 5. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
6. Das sechste Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 6. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
7. Das siebente Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 7. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
8. Das achte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 8. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
9. Das neunte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 9. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.
10. Das zehnte Theil der Pfl. Viol. u. Viol. No. 10. Baden. 3. Ddar. 4. Gmell.
Herr von Fürst von Lichnowsky. Comp. 1791. 4. 21. Ver-
öffentlicht 1795.

K a t a l o g

I. Abtheilung.

Compositionen,

welche von Beethoven mit „Opus“ bezeichnet sind.

Opus

1. Drei Trios für Pfte., Viol. u. Vcell. No. 1. Esdur, 2. Gdur, 3. Cmoll.
Gew. dem Fürsten von Lichnowsky. Comp. 1791 — 92. Veröffentl. 1795.
Die sogenannten „kleinen“ Trios, im Gegensatz zu op. 70 u. 97. No. 3 hat B. als Quintett arrangirt. Vide op. 104 u. Abth. II, No. 1a.
2. Drei Sonaten für Pfte. - Solo. No. 1. Fmoll., 2. Adur, 3. Cdur. Gew. Jos. Haydn. Veröffentl. 1796.
Das Adagio der ersten Sonate ist dem Quartett in Cdur, (Abth. III u.) entnommen. Vide auch Abth. IV. N. N.
3. Grosses Trio für Viol., Brat. u. Vcell. Esdur. Veröffentl. 1796.
Als Sonate für Pfte. - Solo arrangirt. Vide op. 64. Vide auch Abth. II. No. 3.
4. Quintett für zwei Viol., zwei Brat. u. Vcell. Esdur. Comp. 1795.
Veröffentl. 1797.
Unter B. Nachlasse fand sich eine Bearbeitung dieses Quintetts als Quartett vor, die später als op. 103 veröffentlicht wurde. Ausserdem ist auch die Sonate op. 63 nach diesem Quintett bearbeitet. Vide op. 63 und 103.
5. Zwei grosse Sonaten für Pfte. und Vcell. oder Viol. No. 1. Fdur, 2. Gmoll. Gew. Friedr. Wilhelm II. König von Preussen. Comp. 1796. Veröffentl. 1797.
6. Leichte Sonate für Pfte. zu 4 Händen. Ddur. Veröffentl. 1797.
7. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Esdur. Gew. der Gräfin Babette von Keglevics. Veröffentl. 1797.
8. Serenade für Viol., Brat. u. Vcell. Ddur. Veröffentl. 1797.
Das Notturmo für Pfte. u. Brat. op. 42. ist hiernach arrangirt.
9. Drei Trios für Viol., Brat. u. Vcell. No. 1. Gdur, 2. Ddur, 3. Cmoll.
Gew. dem Grafen von Browne. Veröffentl. 1798

- Opus
10. Drei Sonaten für Pfte. - Solo. No. 1. Cmoll, 2. Fdur, 3. Ddur.
Gew. der Gräfin von Browne. Veröffentl. 1798.
 11. Grosses Trio für Pfte. Viol. (oder Clarinette) u. Vcell. Bdur. Gew.
der Gräfin von Thun. Veröffentl. 1798.
Das Thema der Variationen ist nach dem Terzett No. 12 aus Weigl's Oper :
„der Corsar, oder die Liebe unter den Seeleuten“ (Thayer No. 59).
 12. Drei Sonaten für Pfte. u. Viol. No. 1. Ddur, 2. Adur, 3. Esdur.
Gew. F. A. Salieri. Veröffentl. 1799.
 13. Sonate pathetique für Pfte.-Solo. Cmoll. Gew. dem Fürsten Lich-
nowsky. Veröffentl. 1799.
 14. Zwei Sonaten für Pfte.-Solo. No. 1. Edur, 2. Gdur. Gew. der Baro-
nin Braun. Comp. 1799. Veröffentl. 1799.
 5. 1. Concert für Pfte. m. Orchesterbgl. Cdur. Gew. der Fürstin Odes-
calchi geb. Gräfin Keglevics. Comp. 1795. Veröffentl. 1801.
1795 am 29. März zuerst von B. selbst in Wien gespielt.
 16. Quintett für Pfte. Oboe, Clar., Horn u. Fagott. Esdur. Gew. dem Für-
sten von Schwarzenberg. Comp. 1798. Veröffentl. 1801.
Zuerst in der Tonkünstlergesellschaft in Wien 1798 aufgeführt, später (1810-11)
auch als Streichquartett op. 75 (?) bei Artaria in Wien erschienen. (Thayer
No. 54). Nach Ries (Notizen 93) auch als Clavier-Quartett mit 3 Seiteninstru-
menten von Beeth. selbst arrangirt.
 17. Sonate für Pfte. und Horn od. Vcell. od. Flöte od. Viol. Fdur. Gew.
der Baronin Braun. Comp. 1800. Veröffentl. 1801.
 18. Sechs Quartette für 2 Viol. Brat. u. Vcell. No. 1. Fdur, 2. Gdur,
3. Ddur, 4. Cmoll, 5. Adur, 6. Bdur. Gew. dem Fürsten von
Lobkowitz. Comp. 1798—1800. Veröffentl. 1801, 1802.
 19. 2. Concert für Pfte. m. Orchesterbegl. Bdur. Gew. C. Nickl, Edlem
von Nikelsberg. Comp. 1798. Veröffentl. 1802.
1800 zuerst von B. in Wien gespielt.
 20. Septett für Viol., Brat., Horn, Clar., Fagott, Vcell. und Contrabass.
Esdur. Gew. der Kaiserin Maria Theresia. Comp. 1798—1800.
Veröffentl. 1801.
1800 zuerst in Wien aufgeführt. Vide Abth. III, m. und op. 38.
 21. 1. Sinfonie für Orchester. Cdur. Gew. dem Baron Gottfried von
Swieten. Comp. 1798—1800. Veröffentl. 1801.
1800 zuerst in Wien aufgeführt.
 22. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Bdur. Gew. dem Grafen von Browne.
Comp. 1799. Veröffentl. 1802.
 23. Sonate für Pfte. u. Viol. Amoll. Gew. dem Grafen Moritz von Fries.
Veröffentl. 1801.
 24. Sonate für Pfte. u. Viol. Fdur. Gew. dem Grafen Moritz von Fries.
Veröffentl. 1801.
Vide op. 43.
 25. Serenade für Flöte, Viol. u. Brat. Ddur. Veröffentl. 1802.
Vide Abth. II, No. 25. und op. 41.

- Opus
26. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Asdur. Gew. dem Fürsten Lichnowsky. Comp. 1801. Veröffentl. 1802.
Mit dem bekannten Trauermarsche. Vide auch Abth. II. No. 26.
27. Zwei Sonaten (quasi una fantasia) für Pfte.-Solo. Nr. 1. Esdur. Gew. der Fürstin Lichtenstein. Comp. 1801. Veröffentl. 1809. 2. Cmoll Gew. der Gräfin Julie Guicciardi. Veröffentl. 1809.
No. 2 unter dem Namen „Mondscheinsonate“ bekannt.
28. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Ddur. Gew. Joseph Edlem von Sonnenfels. Comp. 1801. Veröffentl. 1802.
Die Bezeichnung „pastorale,“ worunter diese Sonate jetzt allgemein bekannt, rührt nicht von Beethoven her. Sie findet sich zuerst auf dem Titel der bei Cranz in Hamburg erschienenen Ausgabe.
29. Quintett für 2 Viol. 2 Brat. u. Vcell. Cdur. Gew. dem Grafen von Vries. Comp. 1801. Veröffentl. 1802.
Vide op. 31, und 87 b.
30. Drei Sonaten für Pfte. u. Viol. No. 1. Adur. No. 2. Cmoll. No. 3. Gdur. Gew. dem Kaiser von Russland Alexander I. Comp. 1802. Veröffentl. 1803.
Vide Abth. III. 1. 1.
31. Drei Sonaten für Pfte.-Solo. No. 1. Gdur, 2. Dmoll, 3. Esdur. Comp. 1802. Veröffentl. 1804.
Dies opus kommt bei einzelnen Verlegern irrthümlich als op. 29 od. 33 vor.
32. Sechs geistliche Lieder von Gellert für 1 Singst. mit Pftebgl. No. 1. Bitten. „Gott deine Güte reicht so weit.“ Edur. No. 2. Die Liebe des Nächsten. „So Jemand spricht: ich liebe Gott!“ Esdur. No. 3. Vom Tode. „Meine Lebenszeit verstreicht.“ Fismoll. No. 4. Die Ehre Gottes aus der Natur. „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre.“ Cdur. No. 5. Gottes Macht und Vorsehung. „Gott ist mein Lied.“ Cdur. No. 6. Busslied. „An dir allein hab' ich gesündigt.“ Amoll, Allegro in Adur. Gew. dem Grafen Browne, Veröffentl. 1804.
Nach Lenz u. Marx ist diese Opus-Bezeichnung die richtige. Vide opus 48*. u. Abth. IV. L.
- 32* An die Hoffnung. Text von Tiedge (Urania) für 1 Singst. mit Pftebgl. „Die du so gern in heil'gen Nächten.“ Esdur. Comp. nach 1801. Veröffentl. 1805.
Viele Verleger (auch das themat. Verzeichniss von Breitkopf u. Härtel) nehmen dies Lied als op. 32 an. Vide op. 52.* u. Abth. II. No. 32. Abth. IV. U. Eine zweite Bearbeitung desselben Textes ist op. 94.
33. Sieben Bagatellen für Pfte.-Solo. No. 1. Esdur, 2. Cdur, 3. Fdur, 4. Adur, 5. Cdur, 6. Ddur, 7. Asdur. Comp. 1782. Veröffentl. 1803. Vide op. 31.
34. Sechs Variationen über ein Originalthema für Pfte.-Solo. Fdur. Gew. der Fürstin Odeschalchi. Comp. 1802. Veröffentl. 1803.

Opus

35. Fünfzehn Variationen mit einer Fuge über ein Thema aus „Prometheus“ (op. 43) für Pfte.-Solo. Esdur. Gew. dem Grafen Moritz von Lichnowsky. Comp. 1802. Veröffentl. 1803.
Dies ist mit op. 76 die einzige Composition, in der Beeth. ein Thema von sich selbst aus einer andern Composition in Variationen behandelt. Vide auch Abth. III. f.
36. 2 Sinfonie für Orchester. Ddur. Gew. dem Fürsten Lichnowsky. Comp. 1802. Veröffentl. 1804.
Zuerst in Wien am 5. April 1803 aufgeführt (Marx, Lenz, Thayer), nach Schindler erst 1804.
- 36* Trio für Pfte. Viol. u. Vcell. nach der zweiten Sinfonie. Ddur. Nach dem themat. Verzeichniss von Breitkopf und Härtel. Ein Arrangement von Ries, von Beethoven durchgesehen, vide auch Abth. II. No. 36.
37. 3. Concert für Pfte. mit Orchesterbgl. Cmoll. Gew. dem Prinzen Louis Ferdinand von Preussen. Comp. 1800. Veröffentl. 1804.
1800 zuerst in Wien aufgeführt.
38. Grosses Trio für Pfte. Clar. (od. Viol.) u. Vcell. Esdur. Gew. dem Professor J. A. Schmidt. Veröffentl. 1805.
nach dem Septuor op. 20.
39. 2 Präludien durch alle 12 Durtonarten für Pfte.-Solo oder Orgel. Comp. 1789. Veröffentl. 1803.
40. Romanze für Viol. m. Orchesterbgl. Gdur. Comp. 1802. Veröffentl. 1803.
41. Serenade für Pfte. u. Flöte oder Viol. Ddur. Comp. 1803. Veröffentl. 1803.
arrangirt nach op. 25 von B. selbst.
42. Nocturno für Pfte. u. Brat. Ddur. Veröffentl. 1804.
arrangirt nach op. 8 von B. selbst.
43. Die Geschöpfe des Prometheus. Ballet von Vigano, für Orchester. Ouvertüre Cdur. No. 1. poco adagio $\frac{2}{4}$ Cdur, 2. adagio $\frac{4}{4}$ Dmoll, 3. allegro vivace $\frac{3}{4}$ Fdur, 4. andante $\frac{4}{4}$ Ddur, 5. Adagio $\frac{4}{4}$ Bdur, Andante quasi allegretto $\frac{6}{8}$ Bdur, 6. allegro $\frac{4}{4}$ Gdur, 7. grave $\frac{4}{4}$ Gdur, 8. allegro con brio $\frac{4}{4}$ Ddur, 9. adagio $\frac{3}{4}$ Esdur, 10. pastorale $\frac{6}{8}$ Cdur, 11. andante $\frac{4}{4}$ Cdur, 12. maestoso, adagio, allegro $\frac{4}{4}$ Cdur, 13. allegro $\frac{2}{4}$ Ddur, 14. andante $\frac{4}{4}$, adagio $\frac{3}{8}$, allegro $\frac{2}{4}$. Fdur, 15. andantino $\frac{4}{4}$, adagio $\frac{2}{4}$, allegro $\frac{3}{4}$. Bdur, 16. Finale: allegretto $\frac{2}{4}$. Esdur. Comp. 1800. Veröffentl. 1801.
Zum ersten Male 1799 in Wien aufgeführt. Nach Thayer war dies ursprünglich op. 24. Das Allegro und Presto, No. 8, hieraus ist von Beethoven als Marsch für Pfte. zu 4 Händen arrangirt und der Familie Kobler gewidmet. Erschien bei Hofmeister in Leipzig. Vide op. 35.
44. Vierzehn Variationen über ein Originalthema für Pfte. Viol. u. Vcell. Esdur. Comp. 1802. Veröffentl. 1804.
45. Drei grosse Märsche für Pfte. zu 4 Händen. Nr. 1. Cdur, 2. Esdur, 3. Ddur. Gew. der Fürstin Esterhazy. Comp. 1802. Veröffentl. 1804.
46. An Adelaide, Text von Matthisson: „Einsam wandelt dein Freund“

- Opus für eine Singst. mit Pftebgl. Bdur. Gew. Matthisson. Comp. 1797.
Veröffentl. 1797.
- Lenz hält die Opus-Zahl 46 nicht für richtig und vermuthet die ursprüngliche noch unter 20. (Lenz Beethoven III. 2. Abth. 25 b.)
47. Sonate für Pfte. u. Viol., scritta in uno Stilo molto concertante, quasi come d'un Concerto. Adur. Gew. dem Violinisten R. Kreutzer. Comp. 1803. Veröffentl. 1805.
- Die sogenannte „Kreutzersonate.“
48. Scene und Arie: „Ah! perfido sperjiuro“ (Ha! Treuloser) für 1 Sopranstimme mit Orchesterbegl. Esdur. Gew. der Gräfin Clari. Comp. 1796. Veröffentl. 1810.
- Nach Lenz, Marx und dem Clavierauszuge von Peters in Leipzig ist diese Opus-Zahl die richtige. Thayer, sowie die Kataloge von Artaria, Whistling und das Verzeichniss von Breitkopf und Härtel geben der Composition die Opus-Zahl 65, (vide op. 65.)
- 48* Sechs geistliche Lieder von Gellert. (Bitten. Liebe des Nächsten. Vom Tode. Die Ehre Gottes. Gottes Macht. Busslied.) Für 1 Singst. mit Pftebgl. Veröffentl. 1804.
- Thayer, sowie das them. Verz. von Br. u. H. u. Andere geben dies opus an. Vide op. 32.
49. Zwei leichte Sonaten für Pfte.-Solo. No. 1. Gmoll, 2. Gdur. Comp. 1802. Veröffentl. 1805.
50. Romanze für Prinzipale-Violine mit Begltg. von 2. Viol., Brat., Bass, Flöte, 2 Hoboen, 2 Hörnern und 2 Fagotten. Comp. 1802. Veröffentl. 1805.
51. Zwei Rondos für Pfte.-Solo. No. 1. Cdur, 2. Gdur. Gew. der Gräfin Henriette von Lichnowsky. Veröffentl. 1798 (?).
- Nach dem them. Verz. von Br. und H., und Thayer. Lenz und Marx lassen dies opus fehlen. Vide Abth. II. No. 1 c.
52. Acht Lieder und Gesänge für 1 Singst. mit Pftebgl. No. 1. Urians Reise. Text von M. Claudius: „Wenn Jemand eine Reise thut.“ Amoll u. Adur. No. 2. Feuerfarb. Text von Sophie Brentano: „Ich weiss eine Farbe.“ Gdur. No. 3. Das Liedchen von der Ruhe, von H. W. F. Ueltzen: „Im Arm der Liebe ruht sichs wohl.“ Fdur. No. 4. Mai Gesang. Text von Göthe: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur.“ Esdur. No. 5. Molly's Abschied. Text von Bürger: „Lebe wohl, du Mann der Lust.“ Gdur. No. 6. Ohne Liebe. Text von Lessing: „Ohne Liebe lebe, wer da kann.“ Fdur. No. 7. Marmotte. Text aus Göthe's Jahrmarktsfest zu Plundersweilen: „Ich komme schon durch manches Land. Amoll. No. 8. Blümchen Wunderhold. Text von Bürger: „Es blüht ein Blümchen irgendwo.“ Gdur. Comp. zum Theil aus der Bonner Zeit herrührend. Veröffentl. 1805.
- Dem vom B. selbst gegebenen Titel nach soll dies opus nur diese 8 Lieder enthalten. Die Ausgabe von Peters in Leipzig enthält deren jedoch 12, alle unter op. 52 vereinigt. Die folgenden 4 dürfen wohl als nicht zu diesem opus gehörig zu betrachten sein. Vide Abth. IV. U.

Opus

- 52* No. 9. la Partenza, (der Abschied) Text von Metastasio: „Das ist die Schreckensstunde“ italienisch: „ecco quel fiero istante.“ Adur. No. 10. Trinklied. Text von? „Lasst das Herz uns froh erheben.“ Gdur. No. 11. An die Hoffnung. Text von Tiedge: „Die Du so gern in heil'gen Nächten.“ Esdur. No. 12. Zärtliche Liebe. Text von Herrose: „Ich liebe dich, sowie du mich.“ Gdur. Veröffentlicht 1805.

No. 9 vide auch Abth. IV. U. und Z. Z. Nr. 10 ist ursprünglich die Melodie des Liedes: „Abschiedsgesang an Wien's Bürger, „Keine Klage soll erschallen“ (vide Abth. IV B.) Dieser Text ist erst später untergelegt. Ueber No. 11 vide op. 32*. op. 94. Abth. II. No. 32 Abth. IV. U. 4. Der Melodie von No. 12 sind in den ersten Ausgaben andere Worte untergelegt: „Beglückt durch mich, beglückt durch dich,“ diese Lesart ist aber jetzt verschwunden und ist dafür der oben stehende Text an die Stelle getreten. Vide Abth. IV. U. u. P. P.

53. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Cdur. Gew. dem Grafen Waldstein. Comp. 1803. Veröffentlicht. 1805.

Vide Abth. II. No. 35.

54. Sonate für Pfte.-Solo. Fdur. Comp. 1803. Veröffentlicht. 1806.

55. 3. Sinfonie für 2 Viol., Brat., 2 Flöt., 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Fagotten, 3 Hörner, 2 Tromp. Pauke, Bass u. Vcell. Esdur. Gew. dem Fürsten von Lobkowitz. Comp. 1802—4. Veröffentlicht. 1805.

Die sogenannte Sinfonie „eroica.“ Uebrigens findet sich diese Bezeichnung nicht auf dem Handexemplare Beethovens (mit eigenhändig geschriebenem Titel), dieselbe ist erst später vom Verleger angenommen.

56. Triple - Concert für Pfte., Viol., Vcell. u. Orchesterbgl. Cdur. Gew. dem Fürsten von Lobkowitz. Comp. 1804—5. Veröffentlicht. 1807. 1808 zuerst in Wien öffentlich aufgeführt.

57. Grosse Sonate für Pfte.-Solo. Fmoll. Gew. dem Grafen Brunswick. Comp. 1804. Veröffentlicht. 1807.

Bekannt unter dem (nicht von Beethoven herrührenden!) Namen „Sonata appassionata.“

58. 4. Concert für Pfte. mit Orchesterbgl. Gdur. Gew. dem Erzherzog Rudolf. Comp. 1806. Veröffentlicht. 1808.

59. Drei Quartette für 2 Viol., Brat. u. Vcell. No. 1. Fdur, 2. Amoll, 3. Cdur. Gew. dem Fürsten Rasoumowsky. Comp. 1806. Veröffentlicht. 1808.

60. 4. Sinfonie für 2 Viol., Brat., Vcell., Bass, 1 Flöte, 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Hörner., 2 Fagott, 2 Trompeten und Pauken. Bdur. Gew. dem Grafen von Oppersdorf. Comp. 1806. Veröffentlicht. 1808.

zuerst 1807 in Wien aufgeführt.

61. Concert für Viol., mit Orchester. Ddur. Gew. Stephan Breuning. Comp. 1806. Veröffentlicht. 1809.

1806 zuerst gespielt. Auch als Clavierconcert von Beethoven selbst arrangirt und in Wien 1808 erschienen. (Thayer No. 130.)

62. Ouvertüre zu Collin's Trauerspiel „Koriolan“ für Orchester. Cmoll.

- Opus Gew. dem Dichter Heinrich Joseph von Collin. Comp. 1807. Veröffentl. 1808.
1807 zuerst in Wien aufgeführt.
63. Grosse Sonate für Pfte., Viol. und Vcell. Esdur. Veröffentl. 1807.
Nach dem Quintett op. 4, vide auch op. 103.
64. Grosse Sonate für Pfte., Viol. und Vcell. Esdur. Veröffentl. 1806.
Arrangirt nach dem Trio op. 3.
- 65* Scene u. Arie: „Ah! perfido sperjiuro. (Ha! Treuloser) für 1 Sopranstimme mit Orchesterbgl. Esdur. Gew. der Gräfin Clari. Comp. 1796. Veröffentl. 1810.
Nach Marx und Lenz fehlt op. 65; vide op. 48. Thayer, Whistling, Artaria und Br. u. H. nehmen dies op. als richtig an.
66. Zwölf Variationen für Pfte. u. Vcell. od. Viol. über das Thema „ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozart's Zauberflöte. Esdur. Veröffentl. 1798.
Vide Abth. II. No. 6.
67. 5. Sinfonie für Orchester. Cmoll. Gew. dem Fürsten Joseph von Lobkowitz und dem Grafen Rasoumowsky. Comp. 1807. Veröffentl. 1809.
1808 zuerst in Wien aufgeführt.
68. 6. Sinfonie für Orchester. Fdur. Gew. dem Fürsten Lobkowitz und Grafen Rasoumowsky. Comp. 1808. Veröffentl. 1809.
Zuerst 1808 in Wien aufgeführt. Bekannt als „Pastoral“-Sinfonie.
69. Grosse Sonate für Pfte. u. Vcell. oder Viol. Adur. Gew. dem Baron v. Gleichenstein. Veröffentl. 1809.
Ist in der Ausgabe von Artaria in Wien fälschlich mit op. 59 bezeichnet.
70. Zwei Trios für Pfte. Viol. und Vcell. No. 1. Ddur, 2. Esdur. Gew. der Gräfin Marie von Erdödy, geb. Gräfin von Nizsky. Comp. 1808. Veröffentl. 1809.
1808 zuerst in Wien gespielt.
71. Sextett für 2 Clar., 2 Hörner und 2 Fagotts. Esdur. Comp. 1794. Veröffentl. 1805.
Zuerst 1804 in Wien gespielt.
72. Fidelio (Leonore) dramatische Oper in 2 Akten. Ouverture und 16 resp. 18 Nummern. Text von Joseph Sonnleitner. Comp. 1804—14. Veröffentl. 1804—14.
Diese Oper hat B. dreimal umgearbeitet. I. Bearbeitung von 1804—5 zuerst in Wien 1805 als „Leonore“ aufgeführt. II. Bearbeitung von 1805—6 zuerst in Wien als „Leonore“ aufgeführt. III. Bearbeitung von 1814 zuerst in Wien 1814 als „Fidelio“ aufgeführt. Diese letzte Bearbeitung ist die heute allgemein bekannte.
- Ouverture No. 1. Cdur.
Vide op. 138.
- Ouverture No. 2. Cdur. Comp. 1805. Veröffentl. 1805.
- Ouverture No. 3. Cdur. Comp. 1806. Veröffentl. 1806.
Umarbeitung der No. 2.

- Opus 708 Ouverture No. 4. Edur. Comp. 1814. Veröffentl. 1814.
 Diese wird jetzt meistens mit der III. Bearbeitung der Oper zusammen gespielt.
 Die Ouverturen No. 2 — 4 hat B. gar nicht bezeichnet und finden dieselben hier
 nur der Uebersicht wegen Platz. Vide auch Abth. III. s.
- I. u. II. Bearbeitung.** Act I. No. 1. Arie „O wär ich schon mit Dir vereint“ Cmoll. 2. Duett „Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein“ Adur. 3. Terzett „Ein Mann ist bald genommen“ Esdur. 4. Quartett „Mir ist so wunderbar. Gdur.“ 5. Arie „Hat man nicht auch Gold daneben“ Bdur. 6. Terzett „Gut, Söhnchen, gut, hab' immer Muth“ Fdur. 7. Marsch. Bdur. 8. Arie mit Chor „ha! ha! ha! welch ein Augenblick!“ Fdur nachher Ddur. 9. Duett „Jetzt Alter, Alter, jetzt hat es Eile!“ Adur. 10. Duett „Um in der Ehe froh zu leben“ Cdur. 11. Recitativ „Ach brich noch nicht du armes Herz“ Gdur und Arie „Komm Hoffnung lass den letzten Stern“ Edur. 12. Finale (Chor) „O welche Lust! in freier Luft!“ Bdur. Allegro Leonore. Rocco. „Nun spricht, wie ging's“ Cdur. Maestoso. Pizzaro „Auf euch nur will ich bauen“ Bdur. — Act II. No. 13. Introduction, Recitativ „Gott, welch' Dunkel hier!“ Fmoll, und Arie „In des Lebens Frühlingstagen“ Asdur. 14. Duett „Nur hurtig fort, nur frisch gegraben“ Amoll. 15. Terzett „Euch werde Lohn in bessern“ Adur. 16. Quartett „Er sterbe! doch erst soll er wissen“ Ddur. 17. Recitativ „Ich kann mich noch nicht fassen“ Cdur, und Duett „O namenlose Freude“ Gdur. 18. Finale (Chor) „zur Rache!“ Edur. Chor und Ensemble „O Gott“ (Andante assai) Fdur. „Wer ein holdes Weib errungen“ (maestoso vivace). Cdur. — **III. Bearbeitung.** Act I. No. 1. Duett „Jetzt Schätzchen, jetzt sind wir allein“ Adur. 2. Arie „O wär' ich schon mit Dir vereint“ Cmoll. 3. Quartett „Mir ist so wunderbar“ Gdur. 4. Arie „Hat man nicht auch Gold“ Bdur. 5. Terzett „Gut, Söhnchen, gut“ Fdur. 6. Marsch. Bdur. 7. Arie mit Chor „ha! ha! welch' ein Augenblick! Fdur nachher Ddur. 8. Duett „Jetzt Alter, Alter, jetzt hat es Eile“ Adur. 9. Recitativ „Abscheulicher, wo eilst du hin“ Bdur, und Arie „Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern“ Edur. 10. Finale Chor „O welche Lust“ Bdur. Recitativ „Nun spricht wie ging's“ Gdur. Chor der Gefangenen „Leb wohl du warmes Sonnenlicht“ Bdur. 11. Introduction, Recitativ „Gott! welch Dunkel hier“ Fmoll, und Arie „In des Lebens Frühlingstagen.“ Asdur. 12. Melodrama „Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe“ Cdur, und Duett „Nur hurtig fort, nur frisch gegraben“ Amoll. 13. Terzett „Euch werde Lohn“ Adur. 14. Quartett „Er sterbe“ Ddur. 15. Duett „O namenlose Freude“ Gdur. 16. Finale, Chor „Heil sei dem Tag!“ Cdur. Sostenuato assai (Leonore) „O Gott“ Fdur. Allegro (Chor) „Wer ein holdes Weib errungen“ Cdur.

Opus

73. 5. Concert für Pfte. und Orchester. Esdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1809. Veröffentl. 1812.
Machte bei der ersten Aufführung (1812) in Wien vollständig Fiasco.
74. 10. Quartett für 2 Viol., Brat. und Vcell. Esdur. Gew. dem Fürsten von Lobkowitz. Comp. 1809. Veröffentl. 1810.
Das sogenannte „Harfenquartett“
75. Sechs Gesänge v. Göthe und Reissig für 1 Singst. mit Pftbegl. Text v. Göthe. No. 1-4. No. 1. Das glückliche Land: „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n.“ (auch unter dem Titel „Mignon“) Adur. No. 2. Neue Liebe, neues Leben: „Herz mein Herz, was soll das geben“ Cdur. No. 3. Aus Göthes Faust: „Es war einmal ein König“ Gmoll. No. 4. Gretels Warnung: „Mit Liebesblick und Spiel“ Adur. No. 5. u. 6. Text v. C. L. Reissig. No. 5. An den fernen Geliebten: „Einst wohnten süsse Ruh“ Gdur. No. 6. Der Zufriedene: „Zwar schuf das Glück hienieden“. Adur. Gew. der Fürstin von Kinsky geb. Gräfin von Kerpen. Comp. 1810. Veröffentl. 1810.
Vide auch die Bemerkung bei op. 16, und Abth. IV. Q. u. A. A. A.
76. Sechs Variationen über ein russisches Thema für Pfte.-Solo. Ddur. Gew. seinem Freunde Oliva. Comp. 1810. Veröffentl. 1811.
Das Thema, ursprünglich ein russisches, kommt auch als türkischer Marsch in den Ruinen von Athen op. 114 vor. Vide op. 35.
77. Fantasie für Pfte.-Solo. Gmoll. Gew. dem Grafen von Brunswick. Comp. 1809. Veröffentl. 1810.
78. Sonate für Pfte.-Solo. Fisdur. Gew. der Gräfin von Brunswick. Comp. 1809. Veröffentl. 1810.
79. Sonatine für Pfte.-Solo. Gdur. Veröffentl. 1810.
80. Phantasie für Pfte. u. Orchester mit Chören. Cmoll. Text: „Schmeichelnd hold und lieblich klingen“, von Chr. Kuffner. Cmoll. Gew. dem Könige Maximilian Joseph von Bayern. Comp. 1808. Veröffentl. 1811.
Zuerst im December 1808 aufgeführt, vide Abth. IV. Y. Y.
- 81a. Sextet für 2 Viol. Brat., Vcell. und 2 obligat. Hörnern. Esdur. Veröffentl. 1810.
1808 zuerst in Wien gespielt.
- 81b. Sonate caracteristique. Les adieux — l'absence — le retour, für Pfte.-Solo. Esdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1809. Veröffentl. 1811.
Componirt bei Gelegenheit der Abreise des Erzherzogs Rudolph von Wien im Mai 1809.
82. Vier Arietten für 1 Singst. und 1 Duett für 2 Singst. mit Pftbegl. (ital. und deut. Text.)
No. 1. Hoffnung. „Dimmi, ben mio che m'ami.“ „Nimmer dem liebenden Herzen.“ Adur.

- Opus No. 2. Liebesklage: „T'intendo si mio cor“ „Dem stummen Felsen nur.“ Ddur. Veröffentl. 1811.
- No. 3. Stille Frage: l'amante impaziente: „Che fa, che fa il mio bene“ „Darf nimmer ich Dir nahen.“ Esdur.
- No. 4. Liebesungeduld: l'amante impaziente: „Che fa, il mio bene“ „So mus ich ihm entsagen.“ Bdur.
- No. 5. Duett. Lebensgenuss: „Odi l'aura che dolce sospira“ „Schnell verblühen im Wechsel.“ Edur. Der italien. Text ist von Metastasio, die deutsche Uebersetzung von Schreiber.
83. 3 Gesänge von Göthe für 1 Singst. mit Pftbgl. Gew. der Fürstin v. Kinsky. Comp. 1810. Veröffentl. 1811.
- No. 1. Wonne der Wehmuth: „Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe.“ Edur. 2. Sehnsucht: „Was zieht mir das Herz so.“ Hmoll. 3. Mit einem gemalten Bande: „Kleine Blumen, kleine Blätter.“ Fdur.
84. Ouverture, Gesänge und Zwischenakte (9 Nummern) zu Göthe's Egmond, für Orchester. Ouverture in Fmoll. No. 1. Clärchen „die Trommel gerührt“ Vivace $\frac{2}{4}$. Fmoll. 2. Entr'act 1 Andante $\frac{2}{4}$. Adur. 3. Entr'act 2 Larghetto. $\frac{3}{4}$. Esdur. 4. Clärchen „Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein.“ Andante con moto. $\frac{2}{4}$. Adur. 5. Entr'act 3 Allegro $\frac{4}{4}$. Cdur. 6. Entr'act 4 Poco sostenuto e risoluto. Cmoll. 7. Clärchen's Tod bezeichnend, Larghetto. $\frac{9}{8}$. Dmoll. 8. Melodram Egmond „Süsser Schlaf, du kommst wie ein reines Glück.“ Poco sostenuto $\frac{4}{4}$. Esdur. 9. Siegessymphonie, allegro con brio $\frac{4}{4}$ Fdur. Comp. 1810. Veröffentl. 1811.
Zuerst in Wien 1810 aufgeführt.
85. Christus am Oelberge. Oratorium mit Instrumentalbgltg. Text von Franz Xaver Huber. (6 Nummern.) No. 1. Introduction Esmoll. Recitativ „Jehova, du mein Vater“ Edur, und Arie „Meine Seele ist erschüttert“ Esdur. No. 2. Recitativ „Erzittre, Erde, Jehova's Sohn“ Adur. Arie „Preist des Erlösers Güte“ Gdur, und Chor der Engel „O, Heil Euch, ihr Erlösten“ Gdur. No. 3. Recitativ „Verkündet, Seraph, mir dein Mund“ Cdur, und Duett „So ruhe denn mit ganzer Schwere“ Asdur. 4. Recitativ „Willkommen Tod den ich am Kreuze“ Fdur, und Chor der Krieger „Wir haben ihn gesehen“ Cdur. No. 5. Recitativ „Die mich zu fangen ausgezogen“ Cdur, und Chor der Krieger und Jünger „Hier ist er“ Ddur. No. 6. Recitativ „Nicht ungestraft soll der Verwagnen Schaar“ Cdur. Terzett „In meinen Adern wühlen“ Bdur. Chor der Krieger und Jünger „Auf, auf! ergreift den Verräther“ Bdur, und Chor der Engel „Welten singen Dank und Ehre“ Cdur. Comp. 1800. Veröffentl. 1811.
Zuerst aufgeführt 1803.

Opus

86. Messe (3 Hymnen) für 4 Singst. mit Orchesterbgl. Cdur. I. Hymnus. Andante con moto $\frac{2}{4}$. „Kyrie“ („Tief im Staub“) Cdur. Allegro $\frac{4}{4}$. „Gloria“ („Preis sei Dir“). Andante mosso $\frac{3}{4}$. „Qui tollis peccata“ („oft wenn in der Nacht“) Fmoll. Allegro ma non troppo $\frac{4}{4}$. „Quoniam tu solus“ („Vereint von allen Zungen“) Cdur. II. Hymnus. Allegro con brio $\frac{3}{4}$. „Credo“ („Ahnend“) Cdur. Adagio $\frac{2}{4}$. „Et incarnatus est“ („und schon entfesselt“) Esdur. Allegro $\frac{4}{4}$. „Et resurrexit“ („dennoch erkoren“) Cdur. Vivace $\frac{4}{4}$. „Et vitam venturi“ („bis laut zur Mitverherrlichung“) Cdur. III. Hymnus. Adagio $\frac{4}{4}$. „Sanctus“ („Heilig“) Adur. Allegro $\frac{4}{4}$. „Pleni sunt coeli“ („voll Deines Ruhmes“) Cdur. Allegretto $\frac{2}{4}$. „Benedictus, qui venit“ („o wie selig“) Fdur. Allegro $\frac{4}{4}$. „Osanna in excelsis“ („dir jauchzen Tief und Höhen“) Adur. Poco andante $\frac{12}{8}$. „Agnus Dei“ („Geist der Liebe“) Cmoll. Allegro ma non troppo $\frac{4}{4}$. „Dona nobis pacem“ (Neig uns mild“) Amoll. Gew. dem Fürsten Esterhazy. Comp. 1707. Veröffentl. 1812.
Zuerst 1810 aufgeführt.
- 87a. Variationen über ein Thema des Grafen von Waldstein für Pfte., zu 4 Händen. Cdur. Gew. dem Grafen von Waldstein. Comp. 1794. Veröffentl. 1801.
Die sogenannten „Waldstein“-schen Variationen.
- 87b. Trio für 2 Oboen und 2 engl. Horn. Cdur. Comp. 1794. Veröffentl. 1806.
Zuerst in Wien 1797 aufgeführt. Kommt auch bei einigen Verlegern irrthümlich als op. 29 vor.
88. Das Glück der Freundschaft (Lebensglück.) Lied für 1 Singstimme mit Pftebgl. (Text von?) „Der lebt ein Leben wonniglich“ „Beato quei che fido amor.“ Adur. Veröffentl. 1803.
In der Hofmeister'schen und einigen andern Ausgaben fehlt dem Liede die Opus-Zahl. Vide Abth. IV. C.
89. Polonaise für Pfte.-Solo. Cdur. Gew. der Kaiserin von Russland Elisabetha Alexiewna. Comp. 1814. Veröffentl. 1815.
90. Sonate für Pfte.-Solo. Emoll. Gew. dem Grafen Moritz von Lichnowsky. Comp. 1814. Veröffentl. 1815.
91. Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, für Orchester. I. Abtheilung Schlacht. Marcia: Rôle Britannia $\frac{2}{4}$. Esdur. Marcia: Marlborough $\frac{6}{8}$. Cdur. Schlacht Hdur, Esdur, Cdur. Sturmmarsch Asdur. II. Abtheilung Siegessinfonie. Gew. dem Prinz Regenten nachherigen Könige Georg IV. von England. Comp. 1813. Veröffentl. 1816.
Zuerst im Dezember 1813 in Wien aufgeführt.
92. 7. Sinfonie für Orchester. Adur. Gew. dem Grafen von Fries. Comp. 1812. Veröffentl. 1816.
Zuerst aufgeführt 1813 in Wien.

- Opus
93. 8. Sinfonie für Orchester. Fdur. Comp. 1812. Veröffentl. 1816.
Zuerst aufgeführt 1814 in Wien.
94. An die Hoffnung. Lied für 1 Singst. mit Pftbegltg. Text von Tiedge. (Urania). „Ob ein Gott sei?“ „Die Du so gern in heil'gen Nächten.“ Bmoll und Gdur. Gew. der Fürstin von Kinsky. Comp. 1810. Veröffentl. 1816.
2. Bearbeitung dieses Textes. Wegen der ersten Bearbeitung vide op. 32.* op. 52* Abth. II, No. 32. Abth. IV. U.
95. 11. Quartett für 2 Viol., Brat. und Vcell. Fmoll. Gew. dem Hofsecretair Zmeskall von Domanovetz. Comp. 1810. Veröffentl. 1816.
zuerst in Wien 1814 aufgeführt.
96. Sonate für Pfte. u. Viol; Gdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1810. Veröffentl. 1814.
1813 zuerst aufgeführt.
97. Grosses Trio für Pfte., Viol. u. Vcell. Bdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1811. Veröffentl. 1816.
Letzte von B. selbst öffentlich ausgeführte Composition. Später liess er sich öffentlich nicht mehr hören. (Schindler I. 197).
98. „An die ferne Geliebte.“ Ein Liederkreis von Jeitteles, für 1 Singst. mit Pftbegl. No. 1. „Auf dem Hügel sitz' ich spähend.“ Esdur. 2. „Wo die Berge so blau.“ Gdur. 3. „Leichte Segler in den Höhen.“ Asdur. 4. „Diese Wolken in den Höhen.“ Asdur. 5. „Es kehret der Maien, es blühet die Au.“ Cdur. 6. „Nimm sie hin denn diese Lieder.“ Esdur. Gew. dem Fürsten von Lobkowitz. Comp. 1816. Veröffentl. 1816.
99. Der Mann von Wort. Gedicht von F. A. Kleinschmidt. Comp. für 1 Singst. mit Pftbegl. „Du sagtest, Freund an diesem Ort.“ Ddur. Veröffentl. 1815.
100. Merenstein. Text von J. P. Rupprecht für 1 oder 2 Singst. mit Pftbegl. „Merenstein, Merenstein! wo ich wandle, denk ich dein.“ Fdur. Comp. 1814. Veröffentl. 1815.
101. Sonate für Pfte.-Solo. Adur. Gew. der Baronin Erdmann. Comp. 1815. Veröffentl. 1817.
Ursprünglich für Hammer-Clavier.
102. 2 Sonaten für Pfte. u. Vcell. od. Viol. No. 1. Cdur. 2. Ddur. Gew. der Gräfin M. Erdödy. Comp. 1815. Veröffentl. 1818.
103. Oktett für 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fagott. Esdur. Comp. in der Bonner Zeit. Veröffentl. erst nach Beethoven's Tode. Nach Breitkopf und Härtel's themat. Verzeichniss ist diese Opus-Zahl richtig. Lenz lässt dies opus fehlen. Marx hält dies Oktett für eine Uebertragung aus opus 4 und giebt es unter dem Nachlass als „unbezeichnet“ an. Lenz gibt es ebenso an. Nach Thayer ist op. 63 ein Arrangement dieses Oktetts. Vide op. 4. 63. und Abth. III, r.
- 103* Abendlied unterm gestirnten Himmel, für 1 Singst. mit Pftbegltg. Text von Goethe: „Wenn die Sonne niedersinket.“ Edur. Gew.

- Opus dem Herrn Dr. Braunhofer. Comp. 1820. Veröffentl. zuerst als Beilage zur Wiener Modenzeitung vom 28. Mai 1820.
- Marx nimmt diese Opus-Zahl als richtig an, da dies Lied indessen mit in op. 113 enthalten ist, so dürfte der Behauptung von Lenz, der dies op. 103 ganz fehlen lässt, mehr Glaubwürdigkeit zu schenken sein. Vide op. 113.
104. Quintett für 2 Viol. 2 Brat. u. Vcell. Cmoll. Veröffentl. 1819.
Von Beethoven nach op. 1, No. 3 selbst arrangirt. Vide op. 1 u. op. 119.
105. Sechs variirte Themen für das Pfte.-Solo. oder mit Flöte od. Viol. ad libitum. 2. Hefte. Heft I. No. 1. air Ecossais, 3 Variationen. Gdur. 2. air Ecossais, 3 Variationen. Cmoll. 3. air Autrichien, 6 Variationen. Cdur. Heft II. No. 4. air Ecossais, 3 Variationen. Esdur. 5. air Ecossais, 3 Variationen. Esdur. 6. air Ecossais, 4 Variationen. Ddur. Comp. für G. Thomson 1818—19. Veröffentl. 1819.
106. Grosse Sonate für das Pfte.-Solo. Bdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1816. Veröffentl. 1819.
Ursprünglich für Hammer-Clavier.
107. Zehn variirte Themen für das Pfte. allein oder mit Begl. einer Flöte oder Viol. 5 Hefte: Heft I. No. 1. air Tirolien, 4 Variationen in Esdur. No. 2. air Ecossais, 4 Variationen. Fdur. Heft II. No. 3. air te la petite Russie, 5 Variationen in Gdur. No. 4. air Ecossais, 2 Variationen in Fdur. Heft III. No. 5. air Tirolien, 3 Variationen in Fdur. No. 6. air Ecossais, 4 Variationen in Esdur. Heft IV. No. 7. air Russe, 6 Variationen in Amoll. No. 8. air Ecossais, 4 Variationen in Ddur. Heft V. No. 9. air Ecossais, 5 Variationen in Esdur. No. 10. air Ecossais, 5 Variationen in Gmoll. Comp. für G. Thomson 1818—1820. Veröffentl. 1821.
Kam zuerst in Edinburg zur Aufführung.
108. 25 schottische Lieder für 1 od. 2 Singst. und kleinen Chor m. Begl. des Pfte., der Viol. und des Vcell. Comp. 1815—25. Veröffentl. 1825.
No. 1. Sunset (der Abend) „The sun upon the Weirlaw“ („die Sonne sinkt in's Ettrikthal“) von William Smyth. Amoll. 2. „Oh sweet were the hours“ („o köstliche Zeit“) von Walter Scott. Fdur. 3. The maid of Isla: (Das Islamägdlein:) „O maid of Isla“ („Oh Islamägdlein“) von Will. Smyth. Ddur. 4. „The sweetest lad was Jamie“ (der schönste Bub' war Henny“) von Walter Scott. Gmoll. 5. „Dim, dim is my eye“ (trüb, trüb ist mein Auge, von Will. Smyth. Ddur. 6. Bonnie Laddie, Highland Laddie. (Frische Bursche, Hochland's Bursche:) „Where got ye that sillermoon“ („Wem den Silbermond ihr dankt“) von Will. Brown. Fdur. 7. „The lovely lass of Inverness.“ („Die holde Maid von Inverness.“) von James Hogg. Dmoll. Duett: 8. „Behold my love how green“ (Schau her, mein Lieb', der Wälder Grün“) von Robert Burns. Esdur. 9. Sympathy.

- Opus (Sympathie) „Why Julia say that pensive mien“ („Was, Julia, sagt der Blick voll Gram“) von Robert Burns. Ddur. 10. „O thou art the Lad of my heart“ („Du nur bist mein Herzensbub“ von Will. Smyth. Esdur. 11. „O how can I be blithe and glad“ („O, wie kann ich wohl fröhlich sein“) von Will. Smyth. Ddur. 12. „O had my fate been joined with thine“ („O hätte doch dieses goldne Pfand“) von Lord Byron. Ddur. 13. „O cruel was my father“ („o grausam war mein Vater“) von W. Smyth. Fdur. 14. „Could this ill world have been contrived“ („Wenn doch die arge böse Welt“) von Robert Burns. Ddur. 15. „O, Mary, at the window be“ (Mariechen, komm' an's Fensterlein“) von? Ddur. 16. „Enchantress fare well“ („O Zaub'rin, leb' wohl!“) von James Hogg. Adur. 17. Faithfu' Johnie: (der treue Johnie:) „When will you come again“ („O wann kehrst Du zurück“) von Rob. Burns. Esdur. 18. Jeanie's distress: (Jeanie's Trübsal): „By William late offended“ („Als William jüngst mich schmähte“) von Walter Scott. Ddur. 19. The Shepherd's song: (Des Schäfers Lied:) „The gowan glitters on the sward“ („Die Maaslieb glänzt auf grünem Grund“) von Joanna Baillie. Adur. 20. „Againe my lyre.“ („Noch einmal wecken Thränen“) von? Fdur. 21. Salley in our alley: (Das Bäschen in unserm Strässchen:) „Of all the girls, that are so smart“ („Von allen Mädchen glatt und schön“) von W. Smyth. Ddur. 22. Music, love and wine: (Musik, Liebe und Wein): „o let me music hear“ („Es schalle die Musik“) von James Hogg. Gdur. Mit Chor: 23. „Come, fill, fill my good fellow“ (Trinklied: „Schenk' ein, mein guter Junge“) von Joanna Baillie. Gmoll. Mit Chor: 24. „O swiftly glides the bonny boat“ („Wie gleitet schnell das leichte Boot“) von W. Smyth. Ddur. Mit Chor: 25. The Highland watch: (Die Hochland's Wache:) „Old Scotia wake thy mountain“ (Alt Schottland! wecke deiner Höh'n“) von? Gmoll.

Beethoven fasste die Idee, eine grosse Sammlung Lieder verschiedener Nationen zu componiren; George Thomson in Edinburgh sollte sie herausgeben, ging aber auf das Project nicht ein. Indessen hat Beeth. eine ziemliche Anzahl solcher Arbeiten doch gemacht, von welchen sehr wahrscheinlich noch russische dänische u. s. w. Lieder aufzutreiben sein werden.“ (Thayer No. 177) Ausser diesem op. erschienen noch in Deutschland die „12 irish songs (vide Abth. IV. R. R.), sowie die in Abth. IV. Q. Q. aufgeführten 12 Lieder, sämmtlich in der Br. u. Härtel'schen Gesamtausgabe in Lfg. 257. 258. 259 enthalten. Ausserdem in der letzterwähnten Ausgabe Lfg. 260—263 noch 83 verschiedene Lieder, (vide Abth. IV S. S. T. T. U. U. V. V.) Diese zusammengenommen machen 132 bist jetzt in Deutschland im Druck erschienene Melodien aus, Thayer giebt ausserdem noch in seinem „chronologischen Verzeichniss“ No. 177 die themat. Anfänge von 32 ungedruckten, ihm bekannten, Liedern, sodass sich im Ganzen die Anzahl der von Beethoven nach dem oben erwähnten Plane bearbeiteten Lieder auf 164 beläuft.

109. Sonate für Pfte.-Solo. Edur. Gew. dem Fräulein M. Brentano. Comp. 1821—22. Veröffentl. 1822.

Opus

110. Sonate für Pfte.-Solo. Asdur. Comp. 1821. Veröffentl. 1822.
 111. Sonate für Pfte.-Solo. Cmoll. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1822. Veröffentl. 1823.

Die letzte (32) Claviersonate.

112. Meerestille und glückliche Fahrt. Gedicht von Göthe. Cantate für 4 Singst. mit Orchesterbgl. Meeresstille: „Tiefe Stille herrscht im Wasser.“ Glückliche Fahrt: „Die Nebel zerreißen, der Himmel ist helle.“ Ddur. Gew. Göthe. Comp. 1815. Veröffentl. 1822.

Zuerst in Wien am 25. December 1815 aufgeführt. Vide op. 119.

113. Vier deutsche Lieder für 1 Singst. mit Pftebgl.

No. 1. Abendlied unter'm gestirnten Himmel, von H. Göble: „Wenn die Sonne niedersinket. Edur. Gew. Herrn Dr. Braunhofer. Comp. 1820. Veröffentl. 1820.

Vide Abth. IV. A. u. op. 103*.

No. 2. Das Geheimniss, von Wessenberg: „Wo blüht das Blümchen.“ Gdur. Comp. 1816. Veröffentl. 1816.

Vide Abth. IV. T.

No. 3. Resignation, von P. Graf von Haugwitz: „Lisch aus mein Licht.“ Ddur. Veröffentl. 1817.

Vide Abth. IV. C. C. C.

No. 4. So oder so, von Carl Lappe: „Nord oder Süd, wenn nur im warmen Busen.“ Fdur. Comp. 1816.

Nach Marx und Lenz ist dies die richtige Opus-Zahl. Vide Abth. IV. T.

- 113* Ouverture zu den „Ruinen von Athen“ für Orchester. Bdur. Gew. von den Verlegern (Artaria u. Co. in Wien) dem Könige Friedrich IV. von Preussen. Comp. 1812. Veröffentl. 1823.

Das themat. Verzeichniss von Br. u. H. giebt diese Opus-Bezeichnung an, dieselbe wird aber wohl unrichtig, und diese Nummer mit zu opus 114 zu rechnen sein.

114. Märsche und Chöre zu dem dramatischen Fest- (Nach) Spiel „die Ruinen von Athen“ von Kotzebue. Mit Chören, Gesängen und Orchesterbegleitung (8 Nummern.) No. 1. Unsichtbarer Chor: „Tochter des mächtigen Zeus. Esdur. 2. Duett, Grieche und Griechin: „Ohne Verschulden, Knechtschaft dulden.“ 3. Chor der Derwische: Mahomet! Du hast in Deines Aermels Falten.“ Emoll. 4. Marcia alla Turca. Bdur. 5. Harmonie auf dem Theater. Cdur. 6. Marsch der Ouverture. Esdur, und Chor „Schmückt die Altäre.“ 7. Chor: „Wir tragen empfängliche Herzen.“ Gdur, und Bass-Arie: „Will unser Genius.“ Cdur. 8. Schluss - Chor: „Heil unserm Könige.“ Adur. Comp. 1812. Veröffentl. 1823.

Zuerst aufgeführt 1812 bei Eröffnung des neuen Theaters in Pesth. (Vorsp. vide op. 117). op. 114 erschien erst vollständig im Jahre 1845 bei Artaria u. Co. in Wien. Vide auch op. 76.

- Opus
115. Grosse Ouverture „Namensfeier“ für Orchester. Cdur. Gew. dem Fürsten Radziwill. Comp. 1814. Veröffentl. nach Beeth. Tode.
Zum Namenstage des Kaisers von Oesterreich 1814 componirt.
116. Terzett: „Tremate, empj, tremate!“ für Sopr., Ten. und Bass mit Orchesterbegl. Bdur. Esdur. Bdur. Comp. 1801. Veröffentl. 1814.
117. Ouverture, Märsche und Chöre (6 Nummern) zu dem Fest- (Vor) Spiel „König Stephan“ (Ungarn's erster Wohlthäter) von Kotzebue, für Chor und Orchester. No. 1. Chor: „Ruhend von seinen Thaten.“ Cdur. 2. Chor: „Auf dunkelm Irrweg.“ Cmoll. 3. Siegesmarsch. Gdur. Hdur. 4. Frauenchor: „wo die Unschuld Blumen streute.“ Adur. 5. Melodram mit Chor. „Eine neue strahlende Sonne.“ Fdur. 6. Schlusschor: „Heil unsern Enkeln.“ Ddur. Comp. 1812. Veröffentl. 1828.
Bezüglich der Aufführung gilt die Notiz bei op. 114. Vide Abth. III. ii.
118. Elegischer Gesang für 4 Singst. mit Begl. von 2 Viol. Brat., u. Vcell. oder des Pfte., „sanft, wie dulebtest, hast du vollendet“ Esdur.. Gew. dem Freiherrn Pasqualati. Comp. 1814. Veröffentl. 1827.
119. Zwölf neue Bagatellen für Pfte.-Solo. No. 1. Gmoll, 2. Cdur, 3. Ddur, 4. Adur, 5. Cmoll, 6. Gdur, 7. Cdur, 8. Cdur, 9. Amoll, 10. Adur, 11. Bdur, 12. Gdur, Comp. 1820. Veröffentl. 1824.
Kommt auch mit der falschen Opus-Zahl 104 u. 112 vor.
120. Drei und dreisig Variationen über einen Walzer von Diabelli für Pfte.-Solo. Cdur. Gew. der Madame Brentano geb. von Birckenstock. Comp. 1823. Veröffentl. 1823.
- 121a Opferlied von Matthisson, für 1 Singst. mit Chor und Orchesterbegl., „die Flamme lodert! Milder Schein“ Edur. Comp. 1797, nach Einigen 1822. Veröffentl. 1825.
Vide auch Abth. IV. A. A. A.
- 121b Adagio, Variationen und Rondo für Pfte., Viol., und Vcell. über „ich bin der Schneider Kakadu,“ Thema aus den Schwestern von Prag, von Müller. Gdur. Veröffentl. 1824.
122. Bundeslied, von Göthe: „in allen guten Stunden“ für 2 Solo u. 3 Chorst. mit Begl. von 2 Clar., 2 Hörnern und 2 Fagotten. Bdur. Comp. 1822. Veröffentl. 1825.
123. Missa solennis für 4 Solostimmen, Chor und Orchester, mit beigefügter Orgelbegl. (25 Nummern) Ddur.. I. Kyrie. No. 1. Kyrie I. 2. Christe. 3. Kyrie II. II. Gloria. No. 4. Gloria I. 5. Gratias. 6. Domine Deus. 7. Qui tollis. 8. Quoniam. 9. Cum Sancto Spiritu. 10. Gloria II. III. Credo. No. 11. Credo. 12. Et incarnatus. 13. Crucifixus. 14. Et resurrexit. 15. Et ascendit. 16. Credo in spiritum. 17. Et vitam venturi. IV. Sanctus. No. 18. Sanctus. 19. Pleni. 20. Osanna I. 21. Praeludium. 22. Benedictus. 23. Osanna II.

- Opus V. Agnus Dei. No. 24. Agnus Dei. 25. Dona. Orchestersatz.
Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1818 — 22. Veröffentl.
1826.
Zuerst in Wien am 7. März 1824 aufgeführt. Von Beethoven selbst bezeichnet
als „son oeuvre la plus accomplie“ — „sein grösstes und gelungenstes“ Werk
(Lenz I. 60.)
124. Ouverture: „Weihe des Hauses,“ -für Orchester. Cdur. Gew. dem
Fürsten Nikolaus von Galitzin. Comp. 1822. Veröffentl. 1825.
Zuerst 1822 am 3. October zur Eröffnung des Theaters in der Josephstadt in
Wien aufgeführt.
125. 9. Sinfonie für grosses Orchester, 4 Solo- und 4 Chorstimmen mit
Schlusschor über Schiller's Ode an die Freude: „Freude schöner
Götterfunken.“ Dmoll. Gew. dem König Friedrich Wilhelm III. v.
Preussen. Comp. 1822—3. Veröffentl. 1825.
Zuerst am 7. Mai 1824 in Wien aufgeführt.
126. Sechs Bagatellen für Pfte.-Solo. No. 1. Gdur, 2. Gmoll, 3. Esdur,
4. Ddur, Hdur, 5. Gdur, 6. Esdur. Comp. 1821. Veröffentl.
1825.
127. 12. Quartett für 2 Viol, Brat. u. Vcell. Esdur. Gew. dem Fürsten Ni-
kolas von Galitzin. Comp. 1822—24. Veröffentl. 1826.
128. Der Kuss, Ariette für 1 Singst. mit Pftbegl. Text von C. F. Weisse:
„ich war bei Chloe ganz allein.“ Adur. Comp. 1822. Veröffentl.
1825.
129. Rondo a Capriccio für Pfte.-Solo. Gdur.
Aus dem Nachlasse. Das Manuscript trägt die Ueberschrift: „die Wuth über
einen verlorenen Groschen ausgetobt in einer Caprice.“
130. 13. Quartett für 2 Viol. Brat. u. Vcell. Bdur. Gew. dem Fürsten Ni-
kolas von Galitzin. Comp. 1824 — 5. Veröffentl. 1826.
131. 14. Quartett für 2 Viol., Brat. u. Vcell. Cismoll. Gew. dem Baron von
Stutterheim. Comp. 1824—6. Veröffentl. 1827.
132. 15. Quartett für 2 Viol., Brat. u. Vcell. Amoll. Gew. dem Fürsten
Nikolas von Galitzin. Comp. 1824—5. Veröffentl. 1827.
Aus dem Nachlasse.
133. Grosse Quartettfuge tantôt libre, tantôt recherché für 2 Viol., 1 Brat.
u. Vcell. Bdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1825. Ver-
öffentl. 1830.
Ursprünglich der 4. Satz des Bdur-Quartetts op. 130.
134. Grosse Fuge: tantôt libre, tantôt recherché, nach op. 133 vom Compo-
nisten für Pfte. à 4ms. Bdur. Comp. 1825.
Ursprünglich von dem Componisten Anton Halm im Auftrage Beethoven's
arrangirt, da Beethoven indessen mit dem Arrangement nicht zufrieden, so un-
terzog er sich selbst der Mühe des Arrangements. (Thayer, No. 256.)
135. 16. Quartett für 2 Viol., Brat. u. Vcell. Gew. Herrn Johann Wolff-
meier. Comp. 1826. Veröffentl. 1827.
Letztes Quartett. Aus dem Nachlasse. Vide Abth. IV. O.

Opus

136. Der glorreiche Augenblick, Cantate für 4 Singst. und Orchester. 6 Nummern, Text v. Dr. Aloys Weissenbach. No. 1. Chor „Europa steht“ Allegro. Adur. 2. Recitativ „O seht sie“ Andante. Ddur, und „Erkennst du nicht“ Andante. Fdur. Chor „Vienna, Vienna“ Allegro. Fdur. 3. Recitativ „O Himmel, welch Entzücken“ Allegro. Bdur. Arie „Alle Herrscher darf ich grüssen“ Allegro. Bdur, mit Chor „Heil Vienna dir und Glück“ Allegro. Bdur. 4. Recitativ „das Auge schaut“. Hdur. Cavatine mit Chor „dem die erste Zähre“ Adagio. Gdur. 5. Recitativ „der den Bund im Sturme“ Allegro. Adur. Quartett „in meinen Mauern bauen sich“ Allegretto. Adur. 6. Chor der Frauen, Kinder und Männer „Estreten hervor die Schaa- ren“ poco allegro. Cdur. Schlusschor, Chor der Männer: „Vindobona“ Presto. Cdur. Gew. dem Kaiser von Oesterreich Franz I. Dem Kaiser von Russland Nikolaus I. Dem König von Preussen Friedrich Wilhelm III. Comp. 1814. Veröffentl. nach Beethoven's Tode.

Nach Marx fehlt op. 136, vide Abth. IV. G. Componirt für den Congress der Monarchen in Wien 1814. Kurz nach Beethoven's Tode erschien diese Composition (bei Haslinger in Wien) mit neuem Titel und verändertem Texte von Rochlitz als „Preis der Tonkunst.“ Mit dem ursprünglichen, hier angegebenen Texte „der glorreiche Augenblick“ wurde die Composition nur ein einziges Mal und zwar bei der obenerwähnten Gelegenheit 1814 aufgeführt. Später wurde stets der veränderte Text benutzt.

137. Fuge für 2 Viol., 2 Brat. und Vcell. Ddur. Comp. 1817. Veröffentl. 1827, nach Beethoven's Tode.

Vide Abth. II. No. 28.

138. 1. Ouverture zur Oper Leonore (Fidelio) für Orchester. Cdur. Comp. 1805.

Aus dem Nachlasse, vide op. 72.

II. Abtheilung.

Compositionen,

welche von Beethoven mit „Nummern“ bezeichnet sind.

No.

- 1a. Zwölf Variationen für Pfte. u. Viol. über: „Se vuol ballare, Signor Contino“ aus Mozart's Figaro's Hochzeit. Fdur. Gew. Eleonore v. Breuning. Veröffentl. 1793.

Steht im Verzeichniss von Br. u. H. zur Ostermesse 1793 als op. 1 angezeigt.

- 1b. Dreizehn Variationen für Pfte. - Solo über ein Thema aus der Oper: das rothe Käppchen, von Dittersdorff: „Es war einmal ein alter Mann.“ Adur. Comp. 1794. Veröffentl. 1800.

- 1c. Rondo für Pfte. - Solo. Cdur. Veröffentl. 1798.

Nach Lenz und Marx ist diese Bezeichnung die richtige. Das themat. Verzeichniss von Br. u. H. nennt diese Composition op. 51.

- 2a. Neun Variationen für Pfte. - Solo über „Hat der Müller gut gemahlen“ aus der Oper: die Müllerin, von Paisiello. Adur. Gew. dem Fürsten Lichnowsky. Comp. 1796. Veröffentl. 1797.

- 2b. Rondo für Pfte. u. Viol. Andante cantabile. Gdur. Veröffentl. 1800.

3. Sechs Variationen für Pfte. - Solo über: „Mich fliehen alle Freuden“ „nel cor piu non mi sento“ aus der Oper: die Müllerin, von Paisiello. Gdur. Comp. 1795. Veröffentl. 1795.

Wegeler sagt darüber in seinen Notizen (S. 80) „Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als eben „la Molinara“ aufgeführt wurde. Bei dem bekannten: „nel cor piu non mi sento“ sagte die Dame: sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die 6 Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: „Variationi u. s. w. Perdute par la — ritrovate par Luigi van Beethoven.“ Sie kommen in der Ausgabe von Joh. Traeg (Wien 1800) irrthümlich als op. 3 vor.

4. Zwölf Variationen für Pfte. - Solo, Thema: Menuet à la Vigano (von ?) Cdur. Comp. 1795. Veröffentl. 1796.

- No.
- 5a. Zwölf Variationen für Pfte.-Solo, Thema: russischer Tanz aus dem Ballet: „das Wald-Mädchen“ (von?). Adur. Gew. der Gräfin von Browne. Comp. 1794. Veröffentl. 1796.
- 5b. Zwölf Variationen für Pfte. u. Viol. od. Vcell., Thema: der Marsch aus Händel's Oratorium „Judas Maccabäus“ („see the conquering hero comes“). Gdur. Gew. der Fürstin Lichnowsky. Veröffentl. 1804.
6. Zwölf Variationen für Pfte. u. Viol. od. Vcell., Thema: „ein Mädchen oder Weibchen“ aus Mozart's Zauberflöte. Esdur. Veröffentl. 1798.
Kommt auch als op. 66 vor.
7. Acht Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „Mich brennt ein heisses Fieber“ aus der Oper „Richard Löwenherz,“ von Gretry. Cdur. Veröffentl. 1798.
8. Zehn Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „la stessa, la stessissima“ aus der Oper „Falstaff“ v. Salieri. Bdur. Gew. der Fürstin Keglivics. Comp. 1799. Veröffentl. 1799.
9. Sieben Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „Kind willst du ruhig schlafen“ aus der Oper „das unterbrochene Opferfest“ von Winter. Fdur. Veröffentl. 1799.
Ursprünglich von Beethoven und P. C. Hoffmann gemeinschaftlich componirt, die letztern hat der Verleger später ausgelassen. Der einzige Fall, dass Beethoven mit einem Andern gemeinschaftlich gearbeitet.
- 10a. Acht Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „tändeln und scherzen“ aus der Oper „Soliman II.“ von Süßmayer. Fdur. Comp. 1799. Veröffentl. 1799.
- 10b. Sieben Variationen für Pfte. u. Viol. od. Vcell., Thema: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus Mozart's Zauberflöte. Edur. Gew. dem Grafen Browne. Comp. 1801. Veröffentl. 1802.
11. Sechs (sehr leichte) Variationen über ein Originalthema für Pfte.-Solo. Gdur. Veröffentl. 1801.
12. Sechs leichte Variationen für Pfte.-Solo., oder Harfe, Thema: Air Suisse. Fdur. Veröffentl. 1799.
Die einzige Beethoven'sche Composition für Harfe.
13. Vierundzwanzig Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „Vienni amore“ von Righini. Ddur. Gew. der Gräfin Hatzfeld. Comp. nach Marx 1792. Nach Lenz 1794. Nach Thayer 1790. Veröffentl. nach Thayer 1791 (?).
Die ersten Variationen, die Beeth. geschrieben, und seine vierte Composition. (Schindler.)
- 14-23 Fehlen.
24. Der Wachtelschlag. Lied für 1 Singst. mit Pftebegl. Text von Sam. Friedr. Sauter: „Horch, wie schallt's dorten.“ Fdur. Veröffentl. 1804.

Vide auch Abth. IV, U.

- No. 25. Sieben Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „God save the king.“ Cdur. Veröffentl. 1804.
Kommt auch irrthümlich als op. 25 vor.
- No. 26. Fünf Variationen für Pfte.-Solo, Thema: „rule Britannia“ Ddur. Veröffentl. 1804.
Kommt auch irrthümlich als op. 26 vor.
- No. 27. Sechs Variationen über das Lied „ich denke Dein“ für Pfte. zu 4 Händen. Ddur. Comp. 1800. Veröffentl. 1805.
- No. 28. Menuet für Pfte.-Solo. Esdur. Veröffentl. 1805.
Kommt auch in der Haslinger'schen Ausgabe mit No. 35, 29 und op. 137 zu einem Hefte verbunden vor.
- No. 29. Präludium für Pfte.-Solo. Fmoll. Veröffentl. 1805.
Vide No. 28.
- No. 30.31. Fehlen.
- No. 32. An die Hoffnung. Lied für eine Singst. m. Pftebgl. Text von Tiedge: „die du so gern in heil'gen Nächten.“ Esdur. Veröffentl. 1805.
Kommt auch in op. 32* 52 und Abth. IV. U. vor, ist aber nicht identisch mit opus 94.
- No. 33.34. Fehlen.
- No. 35. Andante favori für Pfte.-Solo (auch für 2 Viol., Alt u. Vcell.) Fdur. Comp. 1803. Veröffentl. 1806.
Befand sich anfänglich als andante in op. 53 (Ries) Vide ob. No 28 u. Abth. III d.
- No. 36. Zweiunddreissig Variationen über ein Originalthema für Pfte.-Solo. Cmoll. Veröffentl. 1807.
Kommt in einer Wiener Ausgabe falsch als op. 36 vor.
- No. 37. Die Sehnsucht. Lied für eine Singst. mit Pftebgl. Text von Göthe: „Nur wer die Sehnsucht kennt.“ Mit 4 Melodien. 3 in Gmoll, 1 in Esdur. Veröffentl. 1810.
oder
- No. 38. Nach Marx fehlt op. 38. Nach Lenz op. 37.

III. Abtheilung.

Instrumental - Compositionen,

die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind.

- a. Alexandermarsch für Pfte.-Solo. Fdur. Veröffentl. nach Beethovens Tode.
Aus dem Nachlasse. Favoritmarsch des Kaisers Alexander von Russland. Das themat. Verzeichniss von Br. und Härtel bezeichnet diesen Marsch als „angeblich“ von Beethoven.
- b. Allegretto für Orchester. Esdur. Gew. Herrn Carl Holz. Comp. 1822. Veröffentl. nach B's. Tode.
- c. Sechs Allemanden (deutsche ländlerische Tänze) für Pfte. u. Viol. No. 1. Fdur, 2. Ddur, 3. Fdur, 4. Adur, 5. Ddur, 4. Gdur. Veröffentl. 1814.
- d. Andante für Pfte.-Solo. Fdur. Comp. 1803. Veröffentl. 1806.
Nach Whistling ohne Bezeichnung. Ist wohl identisch mit Abth. II. No. 35.
- e. Aufgabe: (von Ludwig van Beethoven gestellt) Andante auf den Text aus Tiedge's Urania: „o Hoffnung, du stählst“ für Pfte.-Solo. vierzimal verändert, und ihrem Verfasser gewidmet von seinem Schüler, dem Erzherzog Rudolph. Gdur. Comp. 1818. Veröffentl. zuerst im Musik-Museum (von Steiner u. Co.) 1819, 7. Heft. Separat 1820.
- f. Sechs Contratänze für Pfte.-Solo (auch für 2 Viol. und Bass.) No. 1. Cdur. 2. Esdur, 3. Bdur, 4. Cdur. 5. Adur, 6. Cdur. Veröffentl. 1804.

No. 2 (Esdur) enthält ein Motiv, dass sich in op. 35 wieder findet.

- g. **Drei Duos** für Clar. u. Fagott. No. 1. Cdur, 2. Fdur, 3. Bdur. Veröffentlicht. nach Thayer 1800.
Wohl aus frühester Zeit.
- h. **Ecossaise** für Pfte.-Solo. Esdur. Comp. 1825. Veröffentlicht. 1825.
Als Beitrag enthalten in Müller's „Fünzig Walzer,“ 1826.
- i. **Zwölf Ecossaisen** für 2 Viol. u. Bass. (2 Flöten, 2 Hörner, ad libitum). Veröffentlicht. 1807.
Wahrscheinlich identisch mit den von Br. und H. herausgegebenen Contretänzen für kleines Orchester.
- k. **Equali**, 2 Sätze für 4 Posaunen, geschrieben für Thürmer. (Rathsmusik.) Cmoll. Asdur. Comp. 1812.
Aus dem Nachlasse. Zufolge einer Mittheilung des Herrn Glöggel, Sohn des Kapellmeister Glöggel in Linz, für welchen B. die Equale schrieb, sind die drei (? Zwei) ursprünglich nur eine Composition und für sechs Posaunen geschrieben und auf diese Weise von den Posaunisten des Kapellmeisters ausgeführt.“ (Thayer No. 71). In dieser ursprünglichen Form nie gedruckt. Haslinger in Wien gab ein Arrangement heraus für vierstimmigen Männerchor mit Begltg. von 4 Posaunen od. Pfte. ad libitum, von Seyfried für das Leichenbegängniß Beethoven's als Trauergesang bearbeitet. Vide Abth. IV. K. K. K.
- l. **Glauben, Hoffnung u. Liebe, Abschiedsgedanken** für das Pfte.-Solo. Fdur.
Erschien bei Crantz in Berlin; auch bei Boosey in London unter dem Titel „Beethoven's adieu to the piano“. Die Echtheit wird bezweifelt.
- m. **Menuetto cavato per il Piano**. Esdur. Veröffentlicht. 1805.
Arrangement des Septuor op. 20.
- n. **Sechs Menuetten** für Pfte.-Solo. No. 1. Cdur, 2. Gdur, 3. Esdur, 4. Bdur, 5. Ddur, 6. Cdur.
Aus dem Nachlasse. „Dr. Sonnleithner bezweifelt, dass B. ursprünglich diese Menuette für Pfte-Solo geschrieben.“ (Thayer 292.)
- o. **Zwölf Menuetten** für Orchester oder 2 Viol. u. Bass. No. 1. Ddur, 2. Bdur, 3. Bdur, 4. Esdur, 5. Cdur, 6. Adur. 7. Ddur, 8. Bdur, 9. Gdur, 10. Esdur, 11. Cdur, 12. Fdur. Veröffentlicht. 1802.
1795 zuerst in Wien aufgeführt.
- p. **Militairmarsch** für Pfte.-Solo. Ddur.
Aus dem Nachlass.
- q. **Militairmarsch** für Pfte. zu 4 Händen. Ddur.
Aus dem Nachlass.
Oktett für 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fagotts. Esdur. Comp. in der Bonner Zeit. Veröffentlicht. nach B. Tode.
Aus dem Nachlass. Auf Grund der bei op. 103 beigefügten Bemerkung muss das Oktett hier unter den „unbezeichneten“ Compositionen mit aufgeführt werden. Vide op. 103.
- s. **Ouverture No. 2. 3. 4. zur Oper Leonore (Fidelio)**.
No. 2. Cdur. Comp. 1805. Veröffentlicht. 1805.
No. 3. Cdur. Comp. 1806. Veröffentlicht. 1806.
No. 4. Edur. Comp. 1814. Veröffentlicht. 1814.
Vide op. 72.

- t. *Pensée musicale, dernière, de Beethoven, pour piano seul.* Bdur. Comp. 1818. Veröffentl. als Beilage zur Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung v. 8. Dec. 1824.
- u. *Drei Quartette für Pfte., Viol., Brat. u. Vcell.* No. 1. Esdur, 2. Ddur, 3. Cdur. Comp. 1796.
Aus dem Nachlass. In der Cdur-Sonate op. 2 ist das Adagio nach dem Quartett in Cdur.
- v. *Rondino für 2 Hoboen, 2 Clar., 2 Hörner und 2 Fagotte.* Esdur. Comp. 1794. (?)
Aus dem Nachlass.
- w. *Rondo für Pfte. mit Orchesterbegl.* Bdur. Comp. aus frühester Zeit.
Aus dem Nachlass. Thayer sagt darüber (No. 280) „dieses Rondo fand sich unvollendet unter B. Nachlasse, Carl Czerny hat den Schluss dazu gesetzt und die Begleitung ergänzt.“
- x. *Rondo für Pfte.-Solo.* Adur. Veröffentl. in der „Speyer'schen Blumenlese“ I. Theil pag. 18—19.
- y. *Rondo für Pfte. u. Viol.* Gdur. Comp. aus frühester Zeit. Veröffentl. 1808.
- z. *Schmerzens- u. Hoffnungswalzer für Pfte.-Solo.* Fmoll. Esdur. Comp. 1816.
Der in vielen Ausgaben hinzugezogene „Sehnsuchtswalzer“ ist von Franz Schubert (op. 97. No. 2.)
- aa. *Leichte Sonate für Pfte.-Solo.* Cdur. Gew. Leonore von Breuning. Comp. aus frühester Zeit.
Aus dem Nachlasse. Das Adagio Fdur ist von F. Ries beendet.
- bb. *Drei Sonaten für Pfte.-Solo.* No. 1. Esdur. 2. Fmoll. 3. Ddur. Gew. dem Kurfürsten Maximilian Friedrich. Comp. im 11. Lebensjahre. Veröffentl. 1783, in Speyer's Blumenlese.
Von Haslinger in Wien nach B. Tode eigenmächtig als op. 1 bezeichnet.
- cc. *Zwei leichte Sonatinen für Pfte.-Solo.* No. 1. Gdur. 2. Fdur. Comp. aus der Bonner Zeit. Veröffentl. nach B. Tode.
Aus dem Nachlasse.
- dd. *Sechs ländlerische Tänze für Pfte.-Solo.* 5 in Ddur, 1 in Dmoll. Veröffentl. 1802.
- ee. *Sieben ländlerische Tänze für Pfte.-Solo.* Ddur. Veröffentl. 1803.
- ff. *Zwölf deutsche Tänze für 2 Viol. und Bass.* No. 1. Cdur, 2. Adur, 3. Fdur, 4. Bdur, 5. Esdur, 6. Gdur, 7. Cdur, 8. Adur, 9. Fdur, 10. Ddur, Dmoll, 11. Gdur, 12. Cdur. Comp. 1795. Veröffentl. 1796.
- gg. *Kleines Trio für Pfte., Viol. und Vcell. in 1 Satze.* Bdur. Gew. dem Fräulein M. Brentano. Comp. 1812. Veröffentl. nach B. Tode.
Aus dem Nachlasse.
- hh. *Zwei Trio für Pfte., Viol. u. Vcell.* No. 1 Bdur. 2. Esdur. Comp. 1786.
Aus dem Nachlasse.

- ii. Triumphmarsch aus „König Stephan“ für Orchester. Gdur—Hdur.
Comp. 1812. Veröffentl. 1828.
Vide op. 117.
- kk. Triumphmarsch aus den Trauerspiel (von Kuffner) „Tarpeja“ für
Orchester.“ Cdur. Comp. 1813? Veröffentl. 1813.
- ll. Variationen für Pfte. zu 4 Händen. Adur.
Nach Lenz (V. 340) „anonymes“ Arrangement des Variationensatzes aus op.
30. No. 1.
- mm. Acht Variationen über ein Thema: „ich hab' ein kleines Hütt-
chen nur“. Bdur. Veröffentl. 1797.
- nn. Neun Variationen über einen Marsch von Dressler für Pfte.-Solo.
Cmoll. Gew. der Gräfin von Wolfmetternich geb. Baronin v. Asse-
burg. Comp. 1780, (im Alter von 10 Jahren.) Veröffentl. 1783.
Erste Composition Beethoven's.
- oo. Walzer für Pfte.-Solo. Esdur. Comp. 1824. Veröffentl. 1824.
Erschien als Beitrag zu Müller's „Angebilde zum neuen Jahr 1825.“
- pp. Walzer für Pfte.-Solo. Ddur. Comp. 1825. Veröffentl. 1825.
Erschien als Beitrag zu Müller's „Fünzig Walzer 1826“.
- qq. Sechs Walzer mit Coda für 2 Viol. u. Bass. Veröffentl. 1802.
Die Echtheit ist stark zu bezweifeln.
- rr. Zwölf Walzer mit Trio für Orchester (auch für 2 Viol. u. Bass.) Ver-
öffentl. 1808.
Erschien als Arrangement für Pfte.-Solo bei Peters in Leipzig. Die Echtheit ist
stark zu bezweifeln.

IV. Abtheilung.

Gesangs-Compositionen,

die von Beethoven in keiner Weise bezeichnet sind.

- A. Abendlied: „Wenn die Sonne niedersinket.“ Text v. H. Göble, für 1 Singst. mit Pftbegl. Edur. Gew. Herrn Dr. Braunhofer. Comp. 1820. Veröffentl. zuerst als Beilage zur Wiener Modenzeitung v. 28./3. 1820.

Später in die Sammlung op. 113 aufgenommen.

- B. Abschiedsgesang an Wien's Bürger. Text v. Friedelberg: „Keine Klage soll erschallen“ für 1 Singst. m. Pftbegl. Gdur. Gew. Herrn von Kövesdy. Comp. 1796. Veröffentl. 1796.

Componirt bei Gelegenheit des Auszugs der Fahndivision des Korps der Wiener Freiwilligen. Als „Trinklied“ auch in op. 52* enthalten, vide op. 52* und Abth. IV. U.

- C. Drei Andanten für 1 Singst. mit Pftbegl. No. 1. Das Glück der Freundschaft. 2. Der Verstossene. 3. Der Wunsch. Adur. Veröffentl. 1804.

Diese Ausgabe fehlt im Handel, No. 1. erschien 1803 als op. 88 einzeln. Die Echtheit von No. 2 u. 3 ist zweifelhaft.

- D. Andenken: „ich denke dein, wenn durch den Hain“ von Matthisson, für 1 Singst. m. Pftbegl. Ddur. Veröffentl. 1810.

- E. An sie! „o du, nach der sich“ für 1 Singst. mit Pftbegl. (Text von?) Asdur.

Aus dem Nachlass. Führt in der Ausgabe von Nagel in Hannover den Titel: „Nachruf.“ Das themat. Vezeichniss v. Br. u. H. sowie Marx bezweifeln die Echtheit dieses Liedes, Lenz behauptet sie.

- F. Ariette: „in questa tomba oscura“ „In dieses Grabes Dunkel“ von

- Gius. Carpani, für 1 Singst. mit Pftbgl. Asdur. Comp. 1808. Veröffentl. 1808.
- G. Augenblick, derglorreiche (auch unter dem Titel: Preis der Tonkunst) von Weissenbach. Cantate für 4 Singst. m. Orchesterbgl. Comp. 1814. Veröffentl. nach B. Tode.
Vide op. 136. NB. da es zweifelhaft, ob die Bezeichnung op. 136 von Beethoven herrührt (Marx bestreitet es) so muss die Composition hier auch unter den unbezeichneten aufgeführt werden.
- H. Bardengeist, der: „dort auf dem hohen Felsen sang“ von F. R. Hermann, für 1 Singst. mit Pftbgl. Gdur. Comp. 1813. Veröffentl. 1814 als Beilage einer Zeitschrift.
Welcher? Thayer gibt dies (No. 192) nicht an; fehlt im Handel.
- I Beethoven's Heimgang, für 1 Singst. mit Pftbgl. Esdur.
Nach dem Adagio (Asdur) von op. 127, arrangirt von einem Unbekannten; verdient hier nur der Melodie wegen Erwähnung.
- K. Chor für 4 Singst. u. Orchester. Text v. Treitschke: „Germania, Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da.“ Bdur. Comp. 1814.
Wurde als No. 8 in dem Singspiel „Gute Nachricht“ von Treitschke zuerst im April 1814 in Wien aufgeführt. (Thayer No. 182.)
- L. Ehre, die, Gottes in der Natur: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ von Gellert nach op. 32 für 4 Männerst. u. Orchester arrangirt von B. Damcke. Cdur.
Vide op. 32.
- M. Elegie auf den Tod eines Pudels: „stirb immerhin, es welken.“ Asdur.
Fehlt im Handel.
- N. Empfindungen bei Lydiens Untreue: „der Hoffnung letzter Schimmer sinkt dahin“, der Text ist eine Uebersetzung von St. von Breuning aus der Oper „le secret“ von Soulié. Esdur. Comp. 1806. Veröffentl. 1809.
Aus dem Nachlass von St. v. Breuning. Zuerst unter dem Titel „als die Geliebte sich trennen wollte“, als Beilage zur Leipz. allgem. Musikzeitung vom 22. Novbr. 1809 erschienen.
- O. „Es muss sein, ja, ja, ja, heraus mit dem Beutel.“ Veröffentl. 1844
zuerst als Beilage in Gossners Zeitschrift für Deutschland's Musikvereine Bd. III. Heft I. pag. 133.
Gleicht dem Finale in op. 135. Fehlt im Handel.
- P. „Gedenke mein, ich denke dein!“ für 1 Singst. mit Pftbgl. Esdur
Comp. ? 1815. Veröffentl. 1832.
Aus dem Nachlass.
- Q. Gedichte, Sechs deutsche, aus Reissig's Blümchen der Einsamkeit.
Veröffentl. 1812.
No. 1. Sehnsucht: „die stille Nacht umdunkelt.“ Edur.
No. 2. Krieger's Abschied: „ich zieh in's Feld.“ Esdur.
No. 3. Der Jüngling in der Fremde: „Der Frühling entblühet.“ Bdur.

No. 4. An den fernen Geliebten: „Einst wohnten süsse Ruh.“ Gdur.

No. 5. Der Zufriedene: „Zwar schuf das Glück.“ Adur.

No. 6. Der Liebende: „Welch ein wunderbares Leben.“ Ddur.

No. 2, 3, 6, auch mit Guitarrebg. No. 4, 5, sind in der Br. u. H.-Ausgabe mit in op. 75 enthalten. Die hier aufgeführte Ausgabe erschien bei Artaria ohne alle Bezeichnung. Vide op. 75.

R. Gesang der Mönche aus Schiller's Wilhelm Tell: „Rasch tritt der Tod“ für 2 Tenöre und 1 Bassst. Cmoll. Gew. Alois Fuchs. Comp. 1817. Veröffentl. 1817.

Geschrieben zur Erinnerung an den Tod seines Freundes Krumpholz.

S. Gesang der Nachtigall: „Höre die Nachtigallsingt,“ Text aus Sadi's Rosenthal von Herder, für 1 Singst. m. Pftbebg. Fehlt im Handel.

T. Gesänge, drei, für 1 Singst. m. Pftbebg.

No. 1. An die Geliebte, von J. L. Stoll. „O, dass ich dir vom stillen Auge.“ Ddur. Comp. 1811. Veröffentl. 1817.

Von No. 1 existiren 2 verschiedene (originale) Bearbeitungen, beide in Ddur.

No. 2. Das Geheimniss, von Wessenberg. „Wo blüht das Blümchen.“ Gdur. Comp. 1816. Veröffentl. zuerst als Beilage zur Wiener Modentz. v. 29. Febr. 1816.

Auch in op. 113 enthalten.

No. 3. So oder so, von Carl Lappe. „Nord oder Süd, wenn nur im warmen Busen. Fdur. Comp. 1816. Veröffentl. zuerst als Beilage zur Wiener Modentz. v. 15. Febr. 1817.

Auch in op. 113 enthalten.

U. Gesänge, zwölf italienische und deutsche, für 1 Singstimme mit Pftbebg.

No. 1. La partenza, der Abschied, von Metastasio: „das ist die Schreckensstunde“ „ecco, quel fiero istante.“ Adur. 2. Trinklied

von? „Lasst das Herz uns froh erheben.“ Gdur. 3. Das Lied von

der Ruhe, von H. W. F. Ueltzen: „im Arm der Liebe ruht sich's wohl.“ Fdur. 4. An die Hoffnung, von Tiedge: „die du so gern in

heil'gen Nächten.“ Esdur. 5. Zärtliche Liebe, von Herrosée: „ich

liebe dich, sowie du mich.“ Gdur. 6. Molly's Abschied, von Bürger:

„Lebe wohl, du Mann der Lust.“ Gdur. 7. Ohne Liebe, von Les-

sing: „ohne Liebe lebe, wer da kann.“ Fdur. 8. Wachtelschlag, v.

Sauter: „ach, wie schallt's dorten.“ Fdur. 9. Marmotte, v. Göthe:

„ich komme schon durch manches Land.“ Amoll. 10. Maigesang, v.

Göthe: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur.“ Esdur. 11. Feuer-

farbe, von Brentano: „ich weiss eine Farbe.“ Gdur. 12. „Ecco

quel fiero istante,“ von Metastasio. Adur.

No. 12 wurde im Druck irrthümlich von No. 1 getrennt. Die Nummern

- 1—7 und 9—11 sind auch in op. 52 enthalten. No. 8 kommt auch vor als No. 24. (Abth. II. No. 24). No. 4 findet sich auch als op. 32*, ist aber nicht identisch mit op. 94, kommt ausserdem noch als No. 32 vor (Abth. II. No. 32). Wegen No. 2 siehe auch Abth. IV. B. Wegen No. 5 vide Abth. IV. P. P. Wegen No. 1 vide Abth. IV. Z. Z.
- V. Kanon auf einen, welcher Hoffmann geheissen: „Hoffmann, sei ja kein Hofmann.“ Cdur. Gew. E. T. A. Hoffmann. Comp. 1820. Veröffentlicht. in der Cäcilia 1825. II. Bd. pag. 206.
- W. Kanon „ich bitt' dich“ für 3 Singst. allein. Esdur. Gew. Herrn Hauschka.
- X. Kanon auf einen, welcher Schwenke geheissen: „Schwenke dich ohne Schwänke.“ Fdur. Gew. Schwenke. Comp. 1824. Veröffentlicht. in der Cäcilia 1825. II. Bd. p. 206.
- Y. Kanon auf Mälzel's Metronom: „Ta, ta ta ta“ für 4 Singst. allein. Bdur. Comp. 1812. Veröffentlicht. in Hirschbach's Repertorium 1844. Vergl. Schindler I. 196.
- Z. Kanon „Doctor, sperrt das Thor dem Tod.“ Cdur. Gew. Dr. Braunhofer. Comp. 1825. Veröffentlicht. als Beilage zum Wiener Telegraph, 1838. No. 2.
- AA. Kanon „Bester Herr Graf, Sie sind ein Schaf.“ Fdur. Comp. 1825. Veröffentlicht. in Hirschbach's Repertorium 1844. Heft 10.
- BB. Kanon an Abbé Stadler: Signor Abbate, io sono“ für 3 Singst. allein. Bdur. Gew. Abt Stadler.
- CC. Kanon „Ewig dein“ für 3 Singst. allein. Cdur. Gew. Baron Pasqualati. Veröffentlicht. in der Leipziger allgem. Musikzeit. N. F. 1863. vom 16. Decr.
- DD. Kanon „im Arm der Liebe ruht sich's wohl“ für 3 Singst. allein. Fdur. Comp. circa 1800.
- EE. Kanon „Glück zum neuen Jahr“ f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass ohne Begl. Esdur. Gew. der Gräfin Erdödy. Comp. 1819.
- FF. Kanon: das Reden, „rede wenn's um einen Freund“ für 3 Singst. allein. Fdur. Gew. Charles Neate. Comp. 1816.
- GG. Kanon „edel sei der Mensch“ Text aus dem Gedicht: das Göttliche, von Göthe, für 6 Singst. Edur. Comp. 1823. Veröffentlicht. in der Beilage zur Wiener Modenztg. 1823. v. 21. Juni.
- HH. Kanon „kühl nicht lau.“ Bdur. Gew. Herrn Kuhlau. Comp. 1825. Veröffentlicht. in den Beethoven Studien, herausg. v. Seyfried. Anhang 26.
- JJ. Kanon „alles Gute, alles Schöne seiner kaiserlichen Hoheit“ für 4 Singst. allein. Cdur. Gew. dem Erzherzog Rudolph. Comp. 1820.
- KK. Kanon „kurz ist der Schmerz“ Text aus Schiller's Jungfr. v. Orleans, für 3 Singst. allein. Fdur. Gewidm. Spohr. Componirt 1815.

Veröffentlicht als Facsimile in Spohr's Selbstbiographie, Beilage.

Eine andere Composition desselben Textes (Asdur) comp. 1813 und „Herrn Naue zum Andenken“ erschien als Beilage zur „neuen Zeitschrift für Musik.“

I.L. Kanon „o Tobias!“ für 3 Singst. Fdur. Gew. Tobias Haslinger. Comp. 1821. Veröffentlicht. in der Leipziger allgem. Musikztg. N. F. 1863. vom 21. Octbr.

MM. Kanon, „si non per portas per muras.“ Fdur. Gew. M. Schlesinger. Comp. 1825. Veröffentlicht. als Facsimile in Marx, Beethoven. Bd. II. Anhang.

NN. Klage, die, von Herder: „Mein Glück ist entflohen“ für 1 Singst. mit Pftbgl.

Ist nicht von Beethoven selbst, sondern wurde nur mit seiner Genehmigung von Wegeler nach dem Adagio in op. 2, No. 1 arrangirt.

OO. Kriegslied der Oesterreicher v. 14. April 1797. Text von Friedelberg: „ein grosses deutsches Volk sind wir“ f. 1 Singst. m. Pftbgl. Cdur. Comp. 1797. Veröffentlicht. 1797.

PP. Liebe, Zärtliche, „beglückt durch mich, beglückt durch dich“ (Text von?) Lied für 1 Singst. mit Pftbgl. Gdur.

Dieser Melodie wurden später andere Worte untergelegt: „ich liebe dich, sowie du mich,“ vide op. 52. No. 12, und Abth. IV. U.

QQ. Lieder, (Volkslieder), 12 englische, schottische, irische u. italienische, für 1 und mehrere Singstimmen, Violine, Violoncelle u. Pianoforte. Comp. 1810—20. Veröffentlicht. 1860.

Aus dem Nachlass. Siehe die Bemerkung bei op. 108.

No. 1. „God save the king“ (engl.) „Heil unserm König! Heil!“ Der engl. Text ist von Carey, die deutsche Uebersetzung von H. Hüffer. Bdur. 2. The Soldier (irisch.) Der Krieger. „Then, Soldier! come fill high the Wine“ („Frisch, Krieger! schenk' den Becher ein“) von W. Smyth, deutsch von Pertz. Fdur. Für 3 Singst: 3. „Charlie is my Darling“ (schott.) („Charlie ist mein Liebling“) deut. von Pertz. Dmoll. Für 2 Singst: 4. „O sanctissima“ (sicilian.) Fdur. Für 3 Singst: 5. The miller of Dee (engl.) Der Müller am Flusse Dee. „There was a jolly miller“ „Es war ein lust'ger Müller“) deut. von H. Hüffer. Cmoll. Für 2 Singst: 6. „A Health to the Brave“ (irisch) „Unsern Helden!“ von Dovaston, deut. von G. Pertz. Fdur. Für 3 Singst: 7. Robin Adair (irisch) „Since all thy vows“ („Da deine Schwüre“) deutsch von Hüffer. Cdur. 8. „By the side of the Shannon“ (irisch) „Am Ufer des Shannon“ von W. Smyth, deutsch von G. Pertz. Gdur. 9. Highlanders lament (schott.) Hochland's Harry. „My Harry was a galant gay“ („Mein Harry war so froh bei mir“) von R. Burns, deutsch von H. Hüffer. Emoll. 10. „Sir Johnie Cope“ (schott.) deut. von H. Hüffer. Gmoll. Für 3 Singst:

11. The wandering minstrel (irisch). Der wandernde Barde. „J am bow'd down“ („Mein Haupt ist gebeugt“) von W. Smyth, deut. von G. Pertz. Bdur. 12. La Gondoletta (venetian.) Die Gondel. „La Biondina in gondoletta“ („In dem Boot beim Abendscheine“) deut. v. W. Krigar. Gdur.

Der Melodie No. 7 hat Rob. Burns ein Gedicht untergelegt (deut. v. Pertz), welches beginnt: „Had J a cave on some wild distant shore“ („Wüsst' eine Höhle ich, wogenumspült“).

- RR. Lieder, 12 irische (12 Irish songs) für 1 und mehrere Singst. mit Begltg. von Pfte., Viol. u. Vcell. Comp. circa 1815—16.

Siehe die Bemerkung bei op. 108.

- No. 1. The Elfin Fairies. (Die Elfen.) „We fairy elves in secret dells“ („Wir Elfenvolk versteckt im Hag“). Ddur. Text v. Dav. Thomson. 2. „Oh Harp of Erin“ („O Harfe Irlands.“) Text von Dav. Thomson. Esdur. 3. The farewell song. (Abschiedsgesang) „Oh Erin! to thy harp“ („O Irland! deinem Seitenspiel“). Text von W. Smyth. Gdur. 4. The pulse of an Irishman. (Irish Blut), „The pulse of an Irishman“ („Das Blut eines Iren“) von Alex. Boswell. Fdur. 5. „Oh! who, my dear Dermot.“ (Die Verlockung. „O Dermot, wer war's“) v. Will. Smyth. Hmoll. 6. „Put round the bright wine“ („Den Goldwein kredenzt“) von W. Smyth. Fdur. 7. „From Garyone, my happy home“ („Von Garyone, dem Heimathshag“) von T. Toms. Ddur. Mit 3stim. Schlusschor: 8. „Save me from the grave and wise“ („Ernst u. Weisheit sei verscheucht“) von ?? Fdur. Duett für Sopr. und Tenor: 9. „Oh! would J were but that sweet girl.“ (Das verliebte Mädchen. „O wär ich der Hänfling im Hag“) von W. Smyth. Gmoll. Duett: 10. „The hero may perish“ („Der Held mag erliegen“) v. W. Smyth. Ddur. Duett: 11. „The soldier in a foreign land. (Der Soldat in der Fremde) „The piper, who sat on his“ („Vom niedrigen Moospfuhl“) v. Joanna Baillie. Fdur. Duett: 12. „He promised me at parting“ („Er schwur es mir beim Scheiden“) v. W. Smyth. Bdur.

Die deutsche Uebersetzung vorstehender 12 Lieder ist von G. Pertz.

Der Melodie No. 10 ist auch noch ein anderes Gedicht von Will. Smyth untergelegt: the dying father to his daughter (der sterbende Vater an seine Tochter) „To me my sweet Kathleen“ („die Fee hat, lieb Kathleen“).

- SS. Lieder, 20 irische, für 1 u. mehrere Singst. mit obligater Begleitung von Pfte., Viol. u. Vcell.

- Duett: No. 1. „When Eve's last rays in twilight die“ („Wenn Tages letzte Strahlen fliehn“) von Dav. Thomson. Esdur. 2. „No riches from scanty store“ („Mein Liebster hat mir eingebracht“) von Helen Maria Williams. Ddur. 3. The British light Dragoons, or: the plain

- of Badajos, (Die englischen leichten Dragoner) „'Twas a Marechal of France“ („Ein Marschall von Frankreich“) von W. Scott. Ddur.
4. „Since greybeards inform us, that youth will decay“ („Da Graubärte lehren, dass Jugend vergeht“) von T. Toms. Gmoll. Duett:
5. „I dream'd I lay where flowr's“ („Mir träumt' ich läg“) von Rob. Burns. Cmoll. 6. „Sad and luckless was the season“ („Trüb' und traurig schien die Sonne“) von W. Smyth. Esdur. 7. „O soothe me, my lyre“ („O tröste mich, Harfe“) von Will. Smyth. Gmoll. Mit Chor: 8. „Farewell mirth and hilarity“ („Hin fahrt Frohsinn“) von Alex. Boswell. Fdur. 9. „The kiss, dear maid, thy lip has left“ („Der Scheidekuss von deinem Mund“) von Lord Byron. Esdur. Duett: 10. „Oh! Thou hapless soldier“ (Der sterbende Krieger: „Krieger ach im Staube“) von W. Smyth. Fdur. 11. „When far from the home“ (Erinnerung: „wenn fern wir vom Haus“) von Dav. Thomson. Cmoll. 12. „I'll praise the saints“ („die Heil'gen preist“) von W. Smyth. Gmoll. 13. „'T is sunshine at last.“ (Sonnenschein: „Komm, Ellen, an's Herz“ v. W. Smyth. Gdur. 14. „Paddy O' Rafferty“ („Paddy O' Rafferty“) v. Al. Boswell. Gdur. 15. „'T is but invain“ („Vergebens ist's“) v. W. Smyth. Fdur. 16. „O might I but my Patrick love“ („O dürft ich Patrick Liebe weih'n“) von W. Smyth. Esdur. 17. „Come, Darley dear, easy“ („Komm Darley, gelassen“) von W. Smyth. Adur. 18. „No more, my Mary, I sigh for splendour“ („Nicht länger übt der Erdenschimmer“) von W. Smyth. Esdur. 19. „Judy, lovely, matchless creature“ („reinste, herrlichste von Allen“) von Alex. Boswell. Bdur. 20. „Thy ship must sail, my Henry dear“ („Zur Abfahrt liegt dein Schiff bereit“) von W. Smyth. Dmoll.

NB. Die deutsche Uebersetzung der vorstehenden 20 Lieder ist von G. Pertz.

Siehe die Bemerkung bei op. 108.

TT. Lieder, 25 irische, für 1 Singst. mit obligater Begleitung von Pfte., Viol. u. Vcell. Comp. 1810—15.

- No. 1. The return to Ulster (Heimkehr nach Ulster) „once again, but how chang'd“ („Wie anders, als einst“). Fmoll. Duett: 2. „Sweet power of song.“ (Gesangesmacht). Ddur. 3. „Once more I hail thee“ („düstrer December“). Fdur. 4. „The morning air plays on my face.“ („Der Morgenwind umspielt mein Haar“) Gmoll. 5. On the massacre of Glencoe. (Das Blutbad v. Glencoe) „O, tell me, Harper.“ („O Harfner sprich“). Amoll. Duett: 6. What shall I do to show how much“ („Wiesollich darthun, wieheiss“). Hmoll. 7. „His boat comes on the sunny tide.“ („Es kommt sein Boot auf sonn'gem Meer“). Ddur. 8. „Come draw we round a cheerful ring.“ („Kommt schliesst mir einen frohen Kreis“). Dmoll. 9. The Soldiers dream. (Des Soldaten Traum)

- „Our Bugles sung Truce.“ (Unser Schlachthorn blies Halt“). Edur.
 10. The deserter. (Der Deserteur.) „If sadly thinking“ („Wenn mürrisch Sprechen“). Fdur. 11. „Thou Emblem of Faith“ („Du Sinnbild der Treue“). Cmoll. 12. English Bulls. (Englische Schnitzer) „Oh! have you not heard, Pat“ („O, hörtest du Pat“). Ddur. 13. „Musing on the roaring Ocean“ („Starrend in des Meeres Gähnen“). Cdur. 14. Dermot and Shelah. (Dermot und Shelah) „O who sids so sadly“ („Wer sitzt hier und seufzt“). Gdur. 15. „Let brain spinning swains“ („Lasst brütende Schwärmer“). Adur. 16. „Hide not thy Anguish“ („Fort mit der Täuschung“). Ddur. Duett: 17. „Invain to this desert my fate I deplore“ („Vergebens beklag ich mein trübes Geschick“). Ddur. Duett: 18. „They bid me slight my Dermot dear“ („Von Dermot heisst man lassen mich“). Dmoll. Duett: 19. Wife, children and friends. (Freund, Gattin und Kind.) „When the blackletter'd list“ („Als die Götter das schwarze Verhängniss“). Amoll. Duett: 20. „Farewell Bliss, and Farewell Nancy“ („Lieb' und Glück fährt hin auf immer“). Dmoll. 21. „Morning a cruel Turmoiler is“ („Morgen für Grillen ein Hüter ist“). Ddur. 22. „From Garyone, my happy home“ („Von Garyone für immer“). Ddur. 23. „A wand'ring Gypsy, Sirs, I am.“ („Ein wanderndes Zigeunerkind“). Fdur. 24. The Traugh Welcome. (Willkommen in Traugh) „Shall a son of O' Donnel“ („Soll ein Sohn von O' Donnel“). Fdur. 25. „Oh harp of Erin.“ („O Harfe Irlands“). Esdur.

No. 5 ist auch für 3 Stimmen componirt. Vide Abth. IV. U. U. No. 10. Siehe die Bemerkung bei op. 108.

Die Texte von vorstehenden 25 Liedern sind von:

No. 1. 5. Walter Scott. No. 2. 4. 7. 8. Joanna Baillie. No. 3. 13. 17 Vers 2 u. 3 und No. 20 Vers 3 von Rob. Burns. No. 9. Thom. Campbell. No. 10. 11. J. P. Curran. No. 14. 22. T. Toms. No. 15. 21. Alex. Boswell. No. 16. 18. William Smyth. No. 17 Vers 1, u. No. 20 Vers 1, 2, von Mrs. Grant. No. 19. W. R. Spencer. No. 23. Dr. Wolcot. No. 25. David Thomson. Von No. 6. 12. 24. ist der Dichter unbekannt.

Die deutsche Uebersetzung (Breitk. und Härtel'sche Ausgabe) ist von G. Pertz.

UU. Lieder, 12 schottische, für 1 und mehrere Singst. mit obligater Begltg. von Pfte., Viol. u. Vcell. Comp. 1814—23.

Terzett: No. 1. The banner of Buccleuch. (Das Banner von Buccleuch.) „From the brown crest of Newark“ („Von den Hügeln des Hochlands.“) Gdur. Duett: 2. Duncan Gray. (Duncan Gray.) „Duncan Gray came here to woo“ („Duncan Gray ging aus zu frei'n.“) Adur. Terzett: 3. „Up! quit thy bower“ („Auf! kräht der Hahn“). Gdur.

Terzett: 4. „Ye shepherds of this pleasant vale“ (Ihr Schäfer rings im sel’gen Hain“). Cdur. 5. „Cease your funning“ („Spar die Schwänke“). Adur. 6. Highland. (Hochland’s Harry) „My Harry was a gallant gay“ („Mein Harry war so froh bei mir“). Ddur. 7. Polly Stewart. (Polly Stewart) „O lovely Polly Stewart“ („O holde Polly Stewart“). Bdur. Terzett: 8. Womankind. (Das Weib.) „The hero may perish“ („Der Held mag erliegen“). Fmoll. Terzett: 9. Lochnagar. (Lochnagar) „Away ye gay landscapes“ („Fort lachende Fluren“). Gmoll. Terzett: 10. Glencoe. (Glencoe.) „Oh! tell us Harper, wherefore flow“ („O Harfner sprich, was bebt dein Sang“). Cdur. Terzett mit Chor: 11. Auld lang syne. (Die alte gute Zeit.) „Should auld acquaintance be forget“ („Soll alte Freundschaft untergehn“). Fdur. Terzett: 12. The Quakers wife. (Des Seemanns Weib.) „Dark was the morn“ („Trüb’ war der Himmel“). Adur.

Die Texte von vorstehenden 12 Liedern sind von:

No. 1. 10. Sir Walter Scott. 2. 6. 7. 11. Robert Burns. 3. Joanna Baillie. 4. Hamilton. 8. W. Smyth. 9. Lord Byron. 12. Mrs. Hunter’s Sohn. 5. von einem Unbekannten.

Die deutsche Uebersetzung (Breitk. und Härtel’sche Ausgabe) ist von G. Pertz.

No. 10 kommt auch für 1 Stimme comp. vor in den 25 irischen Liedern. Vide Abth. IV. T. T. No. 5. Siehe auch die Bemerkung bei op. 108.

VV. Lieder, 26 Wallisische, für 1 und mehrere Singst. mit obligater Begl. von Pfte., Viol. u. Vcell. Comp. 1812—14.

Duett: No. 1. Sion, the son of Evan, or the chace of the wolf. (Sion der Sohn Evans, oder die Wolfsjagd) „Hear the shouts of Evan’s son“ („Hört frohlocken Evan’s Sohn“). Bdur. Duett: 2. The monks of Bangor’s march. („Der Mönche Ausmarsch von Bangor) „When the heathen trumpet’s clang“ („Als der Heiden Hörnerschall“). Cmoll. 3. The cottage maid. (Das Hirtenmädchen) „I envy not the splendour fine“ („Ich neide nicht den stolzen Schein“). Gdur. 4. Love without hope. (Liebe ohne Hoffnung) „Her features speak the warmest heart“ („Ihr Blick verräth die wärmste Gluth“). Esdur. 5. The golden robe. (Das gold’ne Wamms) „A golden robe my love shall weare“ („Ein golden Wamms mein Liebchen kleid“). Bdur. 6. The fair maids of Mona. (Das schöne Mädchen von Mona) „How, my love, couldst hapless doubts“ („Konntest an der treu’sten du“). Fdur. 7. „O let the night my blushes hide“ („O, hülle mein Erröthen, Nacht“). Edur. 8. „Farewell thou noisy town“ („Fahrwohl du laun’ge Stadt“). Ddur. 9. To the Aeolian harp. (An die Aeolsharfe) „Harp of the winds in airy measure“ („Harfe des Winds! Rührt leis“). Esdur. 10. Ned Pugh’s farewell. (Seemann’s Abschied)

„To leave my dear girl“ („Zu scheiden vom Liebchen“). Fdur. 11. Merch Megan; or, Peggy's daughter. (Peggy's Tochter) „In the white cot where Peggy dwells“ („Im kleinen Haus wo Peggy wohnt“) Esdur. 12. „Waken lords and ladies gay“ („Auf, ihr Herr'n und schmucke Frau'n!“). Ddur. 13. Helpless women: „How cruel are the parents“ („Kalt ist der Eltern Busen“). Adur. Duett: 14. The dream. (Der Traum) „Last night worn with anguish“ („Gestern Nacht als mein armes“). Bdur. 15. „When mortals all to rest retire“ („Wenn tief im Schlummer liegt das All“). Amoll. 16. The damsels of Cardigan. (Die Mädchen von Cardigan) „Fair Tivy how sweet“ („Strom Tivy, wie süß ist“). Gdur. 17. The Dairy house. (Die Meierei) „A spreading hawthorn shades“ („Ein Weissdorn weithin schattend“). Fdur. 18. Sweet Richard: „Yes thou art changed“ („Nein, nicht wie damals“) Fdur. 19. The vale of Clwyd. (Das Thal v. Clwyd) „Think not I'll leave fair“ („Wähnt nicht, dass Clwyds Thal“). Gmoll. 20. To the blackbird. (An die Amsel) „Sweet warbler of a strain divine“. („O Sängerin aus Himmelshöhn“). Ddur. 21. Cupid's kindness. (Cupido's Macht). „Dear brother, yes the nymph you wed“ („Das Mädchen, das du einst wirst frei'n“) Ddur. Duett: 22. Constancy. (Beständigkeit.) „Tho' cruel fate should bid us part“ („Ob Schicksal rauh mich von dir triebe“). Gmoll. 23. The old strain. (Das alte Lied.) „My pleasant home beside the Dee“ (O süßer Heimatstrand des Dee“). Ddur. 24. Three hundred pounds. (Der Knabe vom See) „In yonder sung cottage“ („Im Hüttchen, das sicher am Felsen“). Ddur. 25. The parting kiss. (Der Scheidekuss) „Laura, thy sighs must“ („Laura, o hemmen darf dein Schmerz“). Amoll. 26. God night. (Schlaft wohl) „Ere yet we slumbers seek“ („Komm, Göttin des Gesang's“). Gdur.

Die Texte zu vorstehenden 26 Liedern sind von:

No. 1. Mrs. Grant. 2. 12. Walter Scott. 3. 6. 7. 8. 15. 21. 23. 25. William Smyth. 4. John Richardson. 5. 9. 10. 11. 17. Mrs. Hunter. 13. 22. Burns. 14. 20. David ap Gwillim. 16. W. Jones. 18. 19. Mrs. Opie. 24. Rich. Letwyd. 26. W. R. Spencer.

Die deutsche Uebersetzung ist von G. Pertz. (Breitkopf u. Härtelsche Ausgabe.)

Siehe op. 108.

WW. Lied an einen Säugling, von Wirths „noch weisst du nicht, wess' Kind du bist“ für 1 Singst. mit Pftbegl. Adur. Comp. 1783—4. Veröfftl. in Bosslers Blumenlese 1784.

Auch mit einem neuen Texte „noch ruht in dieser kleinen Brnst“ als Beilage zur „Neuen Berliner Musikzeitung“ v. 19. Juni 1850.

XX. Lied aus der Ferne, von C. L. Reissig: „Als mir noch die Thräne“ für 1 Singst. mit Pftbegl. Bdur. Comp. 1809. Veröffentl. 1810.

- YY. Lieder, 2, für 1 Singst. mit Pftebegl.
 No. 1. Seufzer eines Ungeliebten, von G. A. Bürger: „Hast du nicht Liebe zugemessen“. Cmoll. Esdur. Cdur. 2. Die laute Klage, von Herder: „Turteltaube, du klagest so laut“. Cmoll. Comp. 1800?
 Aus dem Nachlasse. Das Allegretto in No. 1 ist das Motiv des Chorsatzes von op. 80. Marx bezweifelt die Echtheit dieser Lieder.
- ZZ. Lieder, drei, für 1 Singst. mit Pftebegl.
 No. 1. Abschied. 2. An mein Liebchen. 3. Liebe und Wein.
 Ausgabe von Witzendorff in Wien. Fehlt im Handel. No. 1 ist auch in op. 52 und Abth. IV. U. enthalten. Die Echtheit von No. 2 und 3 ist zu bezweifeln.
- AAA Lieder, drei deutsche, für 1 Solost. mit Chor u. Pftebegl.
 No. 1. Neue Liebe, neues Leben, von Göthe: „Herz, mein Herz was soll das geben.“ Cdur. 2. Opferlied von Matthisson: „Die Flamme lodert! Milder Schein“. Edur. 3. Der freie Mann, von G. C. Pfeffel: „Der, dem nur eig'ner Wille“. Cdur. Comp. 1797.
 No. 1. findet sich auch in op. 75. No. 2. No. 2 findet sich auch in op. 121 a. No. 3 ist noch in der Bonner Periode entstanden. Wegeler hat dieser Melodie einen neuen Text untergelegt: „Was, was ist des Maurer's Ziel“ der 1814 in Berlin in der „Neuen Auswahl von Maurergesängen“ erschien. (Thayer No. 23). Da op. 75 und 121 (No. 1. 2.) mit No. 3. zusammen in einem Hefte vereinigt „ohne Bezeichnung“ vorkommen, so müssen sie hier nochmals mit angeführt werden.
- BBB. Räthselkanon „Lerne, lerne schweigen o Freund,“ aus Sadi's Rosenthal übersetzt von Herder. Fdur. Gew. Ch. Neate. Comp. 1816.
 Veröffentlicht in Wien, in Kanne's Musikzeitung 1817 vom 6. März.
- CCC Resignation, vom Grafen von Haugwitz: „Lisch aus, lisch aus, mein Licht“, f. 1 Singst. m. Pftebgl. Ddur. Veröffl. zuerst als Beilage zur Wiener Modenztg. 1818 vom 31. März.
 Auch in op. 113. (No. 3.) enthalten.
- DDD Ruf vom Berge von Fr. Treitschke. „Wenn ich ein Vöglein wär“ für 1 Singst. mit Pftebgl. Adur. Comp. 1816.
- EEE Scherz, musikalischer, aus einem Briefe an Frau Milder-Hauptmann: „Ich küsse Sie, drücke Sie an mein Herz“. Fdur. Comp. 1816.
 Veröffentlicht in der Zeitschrift „die Jahreszeiten.“ (Thayer No. 101.)
- FFF Schilderung eines Mädchens, Text von Bürger: „Schildern willst du Freund“ für 1 Singst. mit Pftebegl. Gdur. Veröffentl. 1783.
- GGG Schlussgesang: „Es ist vollbracht“ aus dem Singspiele: die Ehrenpforte, Text von Treitschke, für 1 Singst. mit Chor u. Pftebgl. Ddur. Comp. 1815. Veröffentl. 1826.
- HHH Sehnsucht, v. Göthe: „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide,“ für 1 Singst. mit Pftebgl. in vier verschiedenen Bearbeitungen. No. 1. Gmoll, 2. Gmoll, 3. Esdur, 4. Gmoll.

- JJJ. Stammbuchblatt, aus Göthe's Gedicht: das Göttliche „Der edle Mensch sei hilfreich und gut“ für 1 Singst. mit Pftebegl. Gdur. Comp. 1823. Veröffentl. als Beilage zur Wiener Musikzeitung 1843. vom 23. Novbr.
- KKK Trauerklänge an Beethoven's Grabe. Text von Grillparzer „Du, dem nie im Leben“ für 4stimm. Männerchor. Ddur. Nach einer Choralmelodie entlehnt aus dem Equale von Beethoven, gesetzt von Seyfried (1827) vide Abth. III. k.

Register

Christus am Oelberge, Oratorium, op. 85	78
Gesang, op. 118	80
„Staub wie du lebst“, Klavier	81
„Helle“	82
der Himmel wird glückliche	83
Die Nobelzeitung, und	84
und	85
„Tote Stille herrscht aus Meeres“	86
„Nacht“	87
„Germania, Germania, aus der“	88
„Kämpfer“	89
„Es ist vollbracht“, aus „die“	90
„Fahrt, op. 113“	91
Gantale: Meeresstille und glückliche	92
op. 136	93
Gantale: der glorreiche Augenblick	94
„Glorie“	95
„mit Instrumentalbegl. op. 135“	96
„Händel“	97
„Prometheus“	98
„(12) op. 113“	99
„(13) op. 113“	100
„Händel“	101
„Händel“	102
„Händel“	103
„Händel“	104
„Händel“	105
„Händel“	106
„Händel“	107
„Händel“	108
„Händel“	109
„Händel“	110
„Händel“	111
„Händel“	112
„Händel“	113
„Händel“	114
„Händel“	115
„Händel“	116
„Händel“	117
„Händel“	118
„Händel“	119
„Händel“	120
„Händel“	121
„Händel“	122
„Händel“	123
„Händel“	124
„Händel“	125
„Händel“	126
„Händel“	127
„Händel“	128
„Händel“	129
„Händel“	130
„Händel“	131
„Händel“	132
„Händel“	133
„Händel“	134
„Händel“	135
„Händel“	136
„Händel“	137
„Händel“	138
„Händel“	139
„Händel“	140
„Händel“	141
„Händel“	142
„Händel“	143
„Händel“	144
„Händel“	145
„Händel“	146
„Händel“	147
„Händel“	148
„Händel“	149
„Händel“	150
„Händel“	151
„Händel“	152
„Händel“	153
„Händel“	154
„Händel“	155
„Händel“	156
„Händel“	157
„Händel“	158
„Händel“	159
„Händel“	160
„Händel“	161
„Händel“	162
„Händel“	163
„Händel“	164
„Händel“	165
„Händel“	166
„Händel“	167
„Händel“	168
„Händel“	169
„Händel“	170
„Händel“	171
„Händel“	172
„Händel“	173
„Händel“	174
„Händel“	175
„Händel“	176
„Händel“	177
„Händel“	178
„Händel“	179
„Händel“	180
„Händel“	181
„Händel“	182
„Händel“	183
„Händel“	184
„Händel“	185
„Händel“	186
„Händel“	187
„Händel“	188
„Händel“	189
„Händel“	190
„Händel“	191
„Händel“	192
„Händel“	193
„Händel“	194
„Händel“	195
„Händel“	196
„Händel“	197
„Händel“	198
„Händel“	199
„Händel“	200

V. Abtheilung.

Register.

A.	Seite	Concerte: Für Pfte. m. Orchester:	Seite
Abschiedsgedanken, für Pfte.	91	No. 1 Cdur, op. 15	70
Adagio, Variationen u. Rondo op. 121 b		„ 2 Bdur, op. 19	70
(ich bin der Schneider Kakadu)	84	„ 3 Cmol, op. 37	13 72
Allegretto, für Orchester. Esdur . . .	90	„ 4 Gdur, op. 58	25 74
Andante, für Pfte. Fdur No. 35 . . .	89	„ 5 Esdur, op. 73	21 77
Arie: „Ah Perfido“ op. 65.	75	nach dem Violinconcert op. 61 Ddur. .	74
Arietten (4) und ein Duett, op. 82. . .	77	Für Pfte., Violine u. Cello, Cdur. op. 56	74
Aufgabe für Erzherzog Rudolph . . .	90	Für Violine mit Orchester, Ddur,	
Augenblick, der glorreiche. Cantate		op. 61	8 74
op. 136	31 86		
		D.	
B.		Dernière pensée pour Piano	91
Bagatellen (6) op. 126 für Pfte. . . .	85	Dramatisches, vide Fidelio op. 72, Rui-	
„ (7) op. 33 „ „	6 71	nen von Athen, op. 114	
„ (12) op. 119 „ „	84	Duo für Gesang, vide Lieder	
Ballet: Prometheus, op. 43.	21 72	Duos (3) für Clarinette und Fagott . .	91
Bundeslied f. 2 Solo- u. 3 Chorstimmen		Duos für Pfte. u. Viol., od. Vcello, oder	
mit Instrumentalbegltg. op. 122. . . .	84	Blasinstr. vide Rondo, Sonaten, Va-	
		riationen	
C.		E.	
Cantate: der glorreiche Augenblick,		Egmont, op. 84	21 78
op. 136.	31 86	Ehrenpforten, die, Schlussgesang . .	104
Cantate: Meeresstille und glückliche		Elegischer Gesang für 4 Singst. m.	
Fahrt, op. 112.	50 83	Begltg. op. 118	84
Chöre: „Es ist vollbracht“ aus „die		Equale (2) für Posaunen	91
Ehrenpforten“	104		
„Germania, Germania“ aus „gute		F.	
Nachricht“	95	Fantasie für Pfte., Gmol, op. 77 . . .	77
„Tiefe Stille herrscht“ aus „Mee-		„ „ „ Chor u. Orchester,	
und resstille	83	op. 80	77
„Die Nebel zerreißen, und		Fidelio, op. 72	22 75
der Himmel wird glückliche	83	Fuge für 2 Viol., Brat. und Cello, Bdur,	
helle“ Fahrt“.		op. 133	56 85
„Sanft wie du lebstest“, Elegischer		Fuge für 2 Viol. 2 Brat. u. Cello, Ddur,	
Gesang, op. 118	84	op. 137	86
Christus am Oelberge, Oratorium, op. 85.	78		

Fuge für Pfte. vierhändig, tantôt libre
tantôt recherché, op. 134 85

G.

Gesang-Musik vide Kirchenmusik, Dra-
matisches, Cantaten, Gesänge mit
Orchester, Lieder.

Gesänge ein- und mehrstimmige, vide
Lieder.

Gesänge mit Orchester vide: Scene (ah
Perfido), Terzett, Opferlied, Bundes-
lied, Elegischer Gesang.

Glaube, Liebe, Hoffnungs-Walzer . . . 91

Gute Nachricht, Chor 95

H.

Hymnen (3) Cdur-Messe, op. 86 . . . 21 79

K.

Kammermusik, vide: Oktett, Septett,
Sextett, Quintett, Quartett, Trio, Duo,
Rondino, Serenade, Fuge

Kanons: Alles Gute, alles Schöne . . . 97

Bester Herr Graf 97

Das Reden 97

Der edle Mensch 97

Doctor, sperrt das Thor 97

Edel sei der Mensch 97

Es muss sein 95

Ewig dein 97

Glück zum neuen Jahr 97

Hoffmann 97

Ich bitte dich 97

Im Arm der Liebe 97

Kühl nicht lau 97

Kurz ist der Schmerz 97

Mälzel's Metronom 97

O Tobias 98

Räthselkanon: lerne schweigen . . . 104

Schwencke dich 97

Signor Abbate 97

Si non per portas 98

Kirchenmusik vide: Christus am Oel-
berge, Messe in C, Missa solemnis,
Hymnen

König Stephan, op. 117 21 84

L.

Leonore (Fidelio), op. 72 75

Lieder u. Gesänge, ein- u. mehrstimmig:
Sammlungen: Andanten (3) für eine

Singstimme m. Pftebegl. 94

Arietten (4) und ein Duett, op. 82 . . . 77

Gesänge (3) für 1 Singst. m. Pftebegl.,
op. 83 21 78

Gesänge (6) f. 1 Singst. m. Pftebegl.,
op. 75 21 77

Gesänge (8) u. Lieder für 1 Singst.
m. Pftebegl., op. 52 73

Gesänge (12) italienische und
deutsche 96

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmige:

Seite

Gedichte (6) aus Reissigs Blüm-
chen der Einsamkeit 95

Liederkreis von Jeitteles, op. 98 . . . 51 80

Lieder (6), geistliche, von Gellert,
op. 32 oder 48 13 71

Lieder (12), englische, schottische,
irische und italienische 98

Lieder (12), irische 99

" (12), schottische 101

" (20), irische 99

" (25), irische 100

" (25), schottische, op. 108 . . . 81

" (26), wallisische 102

Ueberschriften der einzelnen Lieder:

Abend, der op. 108. 81

Abendlied op. 103. 113. 80 83 94

Abschied, der op. 52. 74 104

Abschiedsgesang 99

" an Wien's Bürger 94

Adelaide op. 46. 21 72

Als die Geliebte sich trennen wollte . . 95

Alte, die, gute Zeit 102

Alte Lied, das 103

Amante, l', impaziente op. 82. 78

An den fernen Geliebten op. 75. . . . 77

Andenken 94

An die Aeolsharfe 102

An die Amsel 103

An die ferne Geliebte 96

An die Geliebte 96

An die Hoffnung op. 32*. op. 94. . . . 71 74 80 96

An einen Säugling 6 103

An mein Liebchen 104

An sie 94

Auld lang syne 102

Aus Göthe's Faust op. 75. 77

Banner, the, of Buccleuch 101

Bardengeist, der 95

Beethoven's Heimgang 95

Beständigkeit 103

Bitten 71

Blümchen Wunderhold, das op. 52. . . . 73

Blutbad, das, von Glencoe 100

Bonnie Laddie op. 108 81

British, the, light Dragoons 99

Bundeslied op. 122. 84

Busslied op. 32. 71

Chace, the, of the wolf 102

Constancy 103

Cottage maid, the 102

Cupid's kindness 103

Cupidos Macht 103

Dairy house, the 103

Damsels, the, of Cardigan 103

Dermot and Shelah 101

Deserter, the 101

Deserteur, der 101

Dream, the 103

Duncan Gray 101

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Ueberschriften:	Seite
Ehre, die, Gottes in der Natur op. 32	71
Elegie auf den Tod eines Pudels	95
Elfen, die	99
Elfin Fairies, the	99
Empfindungen bei Lydiens Untreue	95
Englische Schnitzer	101
Englischen, die, leichten Dragoner	100
English bulls	101
Erinnerung	100
Fair, the, maids of Mona	102
Faithfu' Johnie op. 108.	82
Farewell song, the	99
Feuerfarb op. 52.	73
Freie Mann, der	104
Freund, Gattin und Kind	101
Frische Bursche op. 108.	81
Gedenke mein	95
Geheimniss, das op. 113.	83
Gesang der Mönche aus Wilhelm Tell	96
Gesang der Nachtigall	96
Glencoe	102
Glück, das, der Freundschaft op. 88.	79
Golden robe, the	102
Gold'ne Wamms, das	102
Gondel, die	99
Gondoletta, la	99
Good night	103
Gottes Macht u. Vorsehung op. 32.	71
Gretel's Warnung op. 75.	77
Heimkehr nach Ulster	100
Helpless women	103
Highland	102
Highlander's lament	98
Highland' watch, the op. 108	82
Hirtenmädchen, das	102
Hochland's Harry	98 102
Hochland's Wache, die op. 108.	82
Hoffnung, die, op. 82	77
Jeanie's distress op. 108	82
Jeanie's Trübsal op. 108.	82
Johnie, der treue op. 108.	82
Jrisch Blut	99
Jslamägdlein, das op. 108.	81
Jüngling, der, in der Fremde	95
Klage, die	98 104
Knabe, der am See.	103
Krieger, der	98
Kriegers Abschied	95
Kriegslied der Oesterreicher	98
Kuss, der op. 128.	85
Land, das glückliche op. 75.	77
Lebensgenuss. op. 82	78
Lebensglück op. 88	79
Liebe, die, des Nächsten op. 32	71
Liebe ohne Hoffnung	102
Liebe und Wein	104
Liebende, der	96
Liebesklage op. 82.	78

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Ueberschriften:	Seite
Liebesungeduld op. 82.	78
Lied aus der Ferne	103
Liedchen, das, von der Ruhe op. 52.	73
Lochnagar	102
Love without hope	102
Mädchen, die, von Cardigan	103
Maid, the, of Isla op. 108	81
Maigesang op. 52	73
Mann, der vom Wort op. 99.	80
Marmotte op. 52.	73
Meierei, die	103
Merch Megan	103
Merkenstein op. 100.	80
Mignon op. 75.	77
Miller, the, of Dee	98
Mit einem gemalten Bande op. 83.	78
Molly's Abschied op. 52.	73
Mönche, der, Ausmarsch	102
Monks, the, of Bangor's	102
Müller, der, am Flusse Dee	98
Music, love and wine op. 108.	82
Musik, Liebe und Wein op. 108.	82
Ned Pugh's farewell	102
Neue Liebe, neues Leben op. 75.	77
Old strain, the	103
On the massacre of Glencoe	100
Opferlied op. 121 a.	84 104
Partenza, la op. 52.	74 96
Parting kiss, the	103
Peggy's daughter (Tochter)	103
Plain, the, of Badajos	99
Polly Stewart	102
Pulse, the, of an Irishman	99
Quaker's wife, the	102
Resignation op. 113.	83 104
Return, the, to Ulster	100
Robin Adair	98
Ruf vom Berge	104
Salley in our alley op. 108.	82
Schäfers, des, Lied op. 108	82
Scheidekuss, der	103
Scherz, musikalischer, an Frau Milder Hauptmann	104
Schilderung eines Mädchens	104
Schlaft wohl	103
Schöne Mädchen, das, von Mona	102
Seemann's Abschied	102
Seemann's Weib, des	102
Sehnsucht, von Göthe op. 83. 21 78 89	104
Sehnsucht, von Reissig	95
Seufzer eines Ungeliebten	104
Shepherd's song, the op. 108.	82
Sion, the son of Evan	102
So oder so op. 113.	83 96
Soldat, der, in der Fremde	99
Soldaten, des, Traum	100
Soldier, the	98
Soldier, the, in a foreign land	99
Soldier's, the, dream	100

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Ueberschriften:	Seite
Sonnenschein	100
Stammbuchblatt aus Göthe's Gedicht: „das Göttliche“	105
Sterbende Krieger, der	100
Stille Frage op. 8?	78
Sunset op. 108	81
Sweet Richard	103
Sympathie op. 108	81
Thal, das, von Clwyd	103
Three hundred pounds	103
To the Aelian harp	102
To the blackbird	103
Trauerklänge an Beethoven's Grabe	105
Traugh welcome, the	101
Traum, der	103
Trinklied op. 52. 108	74 82 96
Urian's Reise um die Welt op. 52	73
Vale, the, of Clwyd	103
Verliebte Mädchen, das	99
Verlockung, die	99
Verstossene, der	94
Vom Tode op. 32	71
Wachtelschlag, der No. 24	13 88
Wandering minstrel, the	99
Wandernde Barde, der	99
Weib, das	102
Wife, children and friends	101
Willkommen in Traugh	101
Wolfsjagd, die	102
Womankind	102
Wonne der Wehmuth op. 83	78
Wunsch, der	94
Zärtliche Liebe op. 52	74 96
Zufriedene, der op. 75	77 96
Anfangszeilen der einzelnen Lieder:	
Ach wie schallt's dorten	96
Againe my lyre op. 108.	82
A golden robe, my love	102
A health to the brave	98
Als der Heiden Hörnerschall	102
Als die Götter das schwarze Verhängniss	101
Als mir noch die Thräne	103
Als William jüngst mich schmähte op. 108	82
Alt Schottland wecke op. 108	82
Am Ufer des Shannon	98
An dir allein op. 32	71
A spreading hawthorn	103
Auf dem Hügel sitz' ich op. 98	80
Auf ihr Herrn und schmucke	103
Auf kräht der Hahn	101
A wand'ring Gipse	101
Away ye gay landscapes	102
Bäschen, das, in unserm Strässchen	82
Beato quei che fido amor op. 88	79
Beglückt durch mich	98
Behold my love how green op. 108	81
By the side of the Shannon	98

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Anfangszeilen:	Seite
By William late offended op. 108	82
Cease your funnings	102
Charlie is my darling	98
Charlie ist mein Liebling	98
Che fa, il mio. op. 82.	78
Come, Darley dear, easy	100
Come, draw we round	100
Come, fill fill my good op. 108.	82
Could this ill world have op. 108	82
Da deine Schwüre	98
Da Graubärte lehren	100
Darf nimmer ich dir op. 82.	78
Dark was the morn	102
Das Blut eines Iren	99
Das ist die Schreckensstunde op. 52.	74
Das Mädchen, das du einst	103
Dear brother, yes the nymph	103
Dem stummen Felsen. op. 82	78
Den Goldwein kredenzt	99
Der, dem nur eigner Wille	104
Der edle Mensch sei hülfreich	105
Der Frühling entblühet	95
Der Held mag erliegen	99 102
Der Hoffnung letzter Schimmer	95
Der lebt ein Leben wonnigl. op. 88.	79
Der Morgenwind umspielt	100
Der Scheidekuss von deinem Mund	100
Der schönste Bub' war Hennie op. 108	81
Die du so gern in heil'gen Nächten op. 32*	71 74 80
Die Flamme lodert! Milder Schein op. 121 a.	84 104
Die Heil'gen preist	100
Die Himmel rühmen op. 32	71 95
Die holde Maid von Inverness op. 108	81
Diese Wolken in den Höhen op. 98.	80
Die Sonne sinkt in's Ettrickthal op. 108	81
Die stille Nacht umdunkelt	95
Dim, dim is my eye op. 108	81
Dimmi, ben mio che. op. 82	77
Dort auf den hohen Felsen	95
Du dem nie im Leben	61 105
Duncan Grey came here to woo	101
Duncan Grey ging aus zu frei'n	101
Du nur bist mein Herzensbub op. 108.	82
Du sagtest, Freund, an diesem Ort op. 99	80
Du Sinnbild der Treue	101
Düstrer December	100
Ecco quel fiero istante op. 52	74 96
Ein golden Wamms, mein Liebchen	102
Ein grosses deutsches Volk sind wir	98
Ein Marschall von Frankreich	100
Einsam wandelt dein Freund op. 46.	72
Einst wohnten süsse Ruh op. 75.	77 96
Ein wanderndes Zigeunerkind	101

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Anfangszeilen:	Seite
Ein Weissdorn weithin	103
Enchantress farewell op. 108	82
Ere yet we slumbers seek	103
Ernst und Weisheit sei verscheucht	99
Er schwur es mir bei'm Scheiden	99
Es blüht ein Blümchen irgendwo op. 52	73
Es kehret der Maien op. 98.	80
Es kommt sein Boot auf sonn'gem	100
Es muss sein, ja ja ja	95
Es schalle die Musik op. 108	82
Es war ein lust'ger Müller	98
Es war einmal ein König op. 75	77
Fahrwohl du laun'ge Stadt	102
Fair Tivy how sweet	103
Farewell Bliss	101
Farewell mirth and hilarity	100
Farewell thy noisy town	102
Fort, lachende Fluren	102
Fort mit der Täuschung	101
Frisch, Krieger, schenk den Becher	98
From Garyone, my happy home	99 101
From the brown crest	101
Gedenke mein, ich denke dein	95
Gesangesmacht	100
Gestern Nacht als mein	103
God save the king	98
Gott, deine Güte op. 32.	71
Gott ist mein Lied op. 32.	71
Harfe des Winds	102
Harp of the winds	102
Hast du nicht Liebe zugemessen	104
Hear the shouts of Evan's	102
Heil unserm König Heil	98
He promised me at parting	99
Her features speak the	102
Herz, mein Herz, was soll op. 75	77 104
Hide not thy Anguish	101
Hin fahrt Frohsinn	100
His boat comes on the sunny	100
Horch, wie schallt's dorten No. 24.	88
Höre, die Nachtigall singt	96
Hört frohlocken Evan's	102
How cruel are the parents	103
How, my love, couldst hapless	102
J am bow'd	99
Ich denke dein, wenn durch den Hain	94
Ich komme schon durch manches Land op. 52	73
Ich küsse Sie, drücke Sie	104
Ich liebe dich, so wie du mich op. 52	74
Ich neide nicht den stolzen	102
Ich war bei Chloe ganz allein op. 128	85
Ich weiss eine Farbe op. 52.	73
Ich zieh in's Feld	95
I dream'd, I lay where flowr's	100

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Anfangszeilen:	Seite
I envy not the splendour	102
If sadly thinking	101
Ihr Blick verräth die	102
Ihr Schäfer rings im sel'gen	102
I'll praise the saints	100
Im Arm der Liebe ruht sich's op. 52	73
Im Hüttchen, das sicher	103
Im kleinen Haus, wo Peggy	103
In allen guten Stunden op. 122.	84
In dem Boot beim Abendscheine	99
In dieses Grabes Dunkel	94
In questa tomba oscura	94
In the white cot where	103
In vain to this desert	101
In yonder sung cottage	103
Judy, lovely, matchless creature	100
Kalt ist der Eltern Busen	103
Keine Klage soll erschallen	94
Kennst du das Land op. 75	77
Kleine Blumen, kleine Blätter op. 83	78
Komm, Darley, gelassen	100
Komm, Ellen, an's Herz	100
Komm, Göttin des Gesangs	103
Kommt, schliesst mir einen	100
Konntest an der treu'sten du	102
Krieger, ach im Staube	100
La Biondina in gondoletta	99
Lasst brütende Schwärmer	101
Lasst das Herz uns froh erheben op. 52	74
Last night worn with	103
Laura, o hemmen darf dein	103
Laura, thy sighs must	103
Lebe wohl, du Mann der Lust op. 52	73
Leichte Segler in den Höhen op. 98	80
Let brain spinning swains	101
Lieb' und Glück, fahrt hin	101
Lischaus, mein Licht op. 113	83 104
Mariechen komm an's Fensterlein op. 108	82
Meine Lebenszeit op. 32	71
Mein Glück ist entflohn	98
Mein Harry war so froh bei mir	98 102
Mein Haupt ist gebeugt	99
Mein Liebster hat mir eingebracht	99
Merkenstein, Merkenstein op. 100.	80
Mir träumt', ich läg'	100
Mit Liebesblick und Spiel op. 75.	77
Morgen für Grillen ein Hüter	101
Morning a cruel turnmoiler	101
Musing on the roaring ocean	101
My Harry was a galant	98 102
My pleasant home beside	103
Nein, nicht wie damals	103
Nicht länger übt der Erden- schimmer	100

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Anfangszeilen:	Seite
Nimm sie hin denn diese Lieder.	
op. 98	80
Nimmer dem Liebenden op. 82.	77
Noch einmal wecken Thränen	
op. 108	82
Noch weisst du nicht, wess' Kind 6	103
Noch ruht in deiner kleinen Brust	103
No more, my Mary I sigh	100
Nord oder Süd! Wenn nur im	
warmen op. 113	83 96
No riches from scanty store	99
Nur wer die Sehnsucht kennt	104
Ob ein Gott sei? op. 94.	80
Ob Schicksal rauh mich	103
Och! have you not heard	101
O cruel was my father op. 108	82
O Dermot, wer war's	99
Odi l'aura che. op. 82	78
O du, nach der sich	94
O dürft ich Patrick Liebe weihn	100
Of all the girls, that are op. 108.	82
O grausam war mein Vater op. 108.	82
O had my fate been joined op. 108.	82
O Harfe Irlands	99 101
O Harfner sprich	100 102
Oh Harpe of Erin	99 101
O hätte doch dieses goldne Pfand	
op. 108	82
Oh dass ich dir vom stillen Auge	96
Oh Erin, to thy harp	99
Ohne Liebe lebe wer da kann	
op. 52	73 96
O Hoffnung, du stählst die Herzen	90
Oh Islamägdlein op. 108.	81
O Holde Polly Stewart	102
O, hörtest du Pat	101
O how can J be blithe op. 108.	82
Oh sweet were the hours op. 108.	81
Oh tell us, harper	102
Oh! thou hapless soldier	100
O hülle mein Erröthen	102
Oh, who my dear Dermot	99
Oh! would I were but that sweet girl	99
O Irland, deinem Saitenspiel	99
O köstliche Zeit op. 108	81
Old Scotia wake op. 102.	82
O let me music hear op. 108.	82
O let the night my blushes	102
O lovely Polly Stewart	102
O maid of Isla op. 108	81
O Mary, at the window op. 108.	82
O might I but my Patrik love	100
Once again, but how chang'd	100
Once more I hail thee	100
O sanctissima	98
O Sängerin aus Himmelshöhn	103
O soothe me, my lyre	100
O süsser Heimathsstrand	103
O swiftly glides the bonny boat	
op. 108	82

Lieder und Gesänge, ein- und mehrstimmig:

Anfangszeilen:	Seite
O tell me, harper	100
O thou art the lad of my heart	
op. 108	82
O tröste mich Harfe	100
Our bugles sung truce	101
O wann kehrest du zurück op. 108.	82
O wär ich der Hänfling	99
O who sids so sadly	101
O, wie kann ich wohl fröhlich	
op. 108.	82
O Zaubrin, lebe wohl op. 108	82
Paddy O'Rafferty	100
Put round the bright wine	99
Rasch tritt der Tod	96
Reinste herrlichste von Allen	100
Sad and luckless was the season	100
Save me from the grave	99
Schau her, mein Lieb op. 108.	81
Schenk ein, mein guter Junge	
op. 108	82
Schildern willst du, Freund	104
Schnell verblühen im. op. 82.	78
Shall a son of O'Donnel	101
Should auld acquaintance	102
Since all thy vows	98
Since greybeards inform us	100
Sir Johnie Cope	98
So Jemand spricht. op. 32	71
Soll alte Freundschaft	102
Soll ein Sohn von O'Donell.	101
So muss ich ihm. op. 82.	78
Spar' die Schwänke	102
Starrend in des Meeres Gähnen	101
Stirb immer hin, es welken	95
Strom Tivy, wie süß	103
Sweet power of song	100
Sweet warbler of a strain	103
The hero may perish	99 102
The kiss, dear maid, thy lip	100
The lovely lass o Inverness op. 108.	81
The morning air plays	100
The piper, who sat on his	99
The pulse of an Irishman	99
The sun upon the Weirlaw op. 108.	81
The sweetest lad was Jamie op. 108.	81
Then, soldier, come, fill high	98
There was a jolly miller	98
They bid me slight my Dermot	101
Think not I'll leave	103
Tho' cruel fate should bid	103
Thou emblem of faith	101
Thy ship must sail, my Henry	100
T'intendo si mio. op. 82.	78
'T is but invain	100
To leave my dear girl	103
Trocknet nicht, Thränen op. 83.	78
Trüb', trüb' ist mein Auge op. 108.	81
Trüb' und traurig schien die Sonne	100
Trüb' war der Himmel	102
'T is sunshine at last	100

Lieder und Gesänge ein- und mehrstimmig:		Seite
Anfangszeilen:		
Turteltaube, du klagest	104	
'T was a Marechal of France	100	
Unser Schlachthorn blies Halt	101	
Unsern Helden	98	
Up, quit thy bower	101	
Vergebens beklag' ich mein	101	
Vergebens ist's	100	
Vom niedrigen Moospfuhl	99	
Von allen Mädchen glatt op. 108.	82	
Von den Hügeln des Hochlands	101	
Von Dermot heisst man lassen	101	
Von Garyone, dem Heimathshag	99	
Von Garyone für immer	101	
Wähnt nicht, dass Clwyds	103	
Waken Lords and Ladies	103	
Was, Julia, sagt der Blick op. 108.	82	
Was zieht mir das Herz so op. 83.	78	
We fairy elves	99	
Welch ein wunderbares Leben	96	
Wem den Silbermond ihr dankt op. 108	81	
Wenn die Sonne niedersinket op. 103	80 83	
Wenn doch die arge böse Welt. op. 108	82	
Wenn fern wir vom Haus	100	
Wenn ich ein Vöglein wär	104	
Wenn Jemand eine Reise thut op. 52.	73	
Wenn mürrisch' Sprechen	101	
Wenn Tages letzte Strahlen	99	
Wenn tief im Schlummer	103	
Wer sitzt hier und seufzt	101	
What shall do to show	100	
When Eve's last rays in twilight	99	
When far from the home	100	
When mortals all to rest	103	
When the blackletter'd list	101	
When the heathen trumpets	102	
When will you come again op. 108	82	
Where got ye that sillermoon op. 108	81	
Why Julia say that pensive op. 108.	82	
Wie anders, als einst	100	
Wie gleitetschnell das leichte Boot op. 108	82	
Wie herrlich leuchtet op. 52	73 96	
Wie soll ich dardun	109	
Wir Elfenvolk versteckt	99	
Wo blüht das Blümchen. op. 113.	83 96	
Wo die Berge so blau op. 98	80	
Ye shepherds of this pleasant	102	
Yes thou art changed	103	
Zur Abfahrt liegt dein Schiff	100	
Zu scheiden vom Liebchen	103	
Zwar schuf das Glück op. 75.	77 96	
		M.
Märsche:		
Triumphmarsch aus „König Ste- phan“ für Orchester		93
Aus „Tarpeia“, für Orchester		93
Aus den „Ruinen von Athen“, op. 114. (mit Chor)		83
Militärmärsche		91
Alexandermarsch, für Pfte.		90
3 für Pfte. zu vier Händen, op. 45.		72
Meeresstille und glückliche Fahrt, Can- tate, op. 112		50 83
Messe, Cdur, (und 3 Hymnen) op. 86.		21 79
Missa solemnis, Ddur, op. 123		44 51 84
		N.
Notturmo für Pfte. und Bratsche, op. 42		72
		O.
Oktett in Esdur, op. 103		9 80 91
Oper: Leonore (Fidelio), op. 72		22 75
Opferlied f. 1 Singst. m. Chor, op. 121 a		84
Oratorium: Christus am Oelberge, op. 85		13 78
Orchester-Werke vide: Allegretto, Con- certe, Egmont, Geschöpfe des Prome- theus, Märsche, Ouverturen, Roman- zen, Sinfonien, Tanzmusik, Welling- ton's Sieg		
Ouverturen:		
Coriolan, op. 62		21 74
Egmont, op. 84		78
Fidelio - Leonore (4), op. 72 und op. 138.		75 86
König Stephan, op. 117		84
Namensfeier, op. 115		84
Prometheus, op. 43		72
Ruinen von Athen, op. 113*		83
Weihe des Hauses, op. 124		85
		P.
Phantasie für Pfte. und Orchester (mit Chor), op. 80		25 77
Pianoforte zu 2 Händen vide: Andante, Bagatellen, Märsche, Praeludien, Rondo, Sonaten, Tänze, Variationen		
Pianoforte zu 4 Händen vide: Märsche, Sonaten, Variationen		
Pianoforte mit Orchesterbegltg. vide: Concerte, Phantasie, Rondo		
Praeludien (2) für Pfte. oder Orgel, op. 39		72
Präludium für Pfte. Fmoll		89
Preis der Tonkunst, Cantate. op. 136.		86
Prometheus, Ballet		21 72

Seite

Q.

Quartette:

1 für Pfte., Viol., Brat. u. Cello, Esdur op. 4	69
3 " " " " " Cdur, Esdur, Ddur	91
3 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Fdur, Emoll, Cdur, op. 59	19 74
6 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Fdur, Gdur, Ddur, Cmoll, Adur, Bdur, op. 18	70
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Esdur, op. 74	19 77
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Esdur, op. 75 (?) op. 16.	70
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Fmoll, op. 95	80
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Esdur, op. 127	56 85
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Bdur, op. 130	56 85
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Cismoll, op. 131	56 85
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Amoll, op. 132	56 85
1 für 2 Viol., Brat. u. Cello, Fdur, op. 135	56 85

Quintette:

1 für Pfte. und Blasinstrumente, Esdur, op. 16.	70
1 für 2 Viol., 2 Brat. u. Cello, Esdur, op. 4	69
1 f. 2 Viol., 2 Brat. u. Cello, Cdur, op. 29	71
1 für 2 Viol., 2 Brat. und Cello, Cmoll, op. 104	81

R.

Romanze für Violine und Orchester, op. 40	72
Romanze für Violine und Orchester, op. 50	73
Rondino für Blasinstrumente, Esdur	92
Rondo für Pfte., Adur	6 92
" " " Cdur, op. 51	73 87
" " " Gdur, op. 51	73 87
" " " Gdur, op. 129	85
" " " und Violine, Gdur	92
" " " und Orchester, Bdur	92
Ruinen von Athen, op. 114	22 83

S.

Scene und Arie: „Ah Perfido“, Esdur, op. 48	73 75
Septett, op. 20. Esdur	70
Serenade für Viol., Brat. und Cello, Ddur, op. 8	69
Serenade für Flöte, Viol. u. Brat., Ddur, op. 25.	70

Mühlbrecht, Beethoven.

Seite

Serenade für Pfte. u. Flöte (oder Viol.) Ddur, op. 41, (arrang. nach op. 25)	72
Sextett für Blasinstrumente, Esdur, op. 71	75
Sextett für 2 Viol., Brat., Cello und 2 Hörner, Esdur, op. 81 a	19 77
Sinfonien:	
No. 1. Cdur, op. 21	13 70
" 2. Ddur, op. 36	13 72
" 3. Esdur, op. 55 (eroica)	19 74
" 4. Bdur, op. 60	19 74
" 5. Cmoll, op. 67	19 75
" 6. Fdur, op. 68 (pastorale)	19 75
" 7. Adur, op. 92	27 79
" 8. Fdur, op. 93	27 80
" 9. Dmoll, op. 125	54 85
Wellington's Sieg, op. 91	27 79
Sonaten für Pfte. solo:	
3 in Esdur, Fmoll, Ddur	6 92
leichte in Cdur	8 92
2 leichte Sonatinen, Gdur, Fdur	92
3 in Fmoll, Adur, Cdur, op. 2	69
Esdur, op. 7	69
3 in Cmoll, Fdur, Ddur, op. 10	70
Cmoll, op. 13 (pathetique)	26 70
2 in Edur, Fdur, op. 14	70
Bdur, op. 22	13 70
Asdur, op. 26 (mit dem Trauer- marsche)	26 71
2 in Esdur, Cismoll, op. 27 (quasi una fantasia. 2. Mondscheinsonate)	26 71
Ddur, op. 28 (pastorale)	26 71
3 in Gdur, Dmoll, Esdur, op. 31 (auch als op. 29)	71
2 in Gmoll Gdur, op. 49	73
Cdur, op. 53	5 74
Fdur, op. 54	74
Fmoll, op. 57 (appassionata)	74
Fisdur, op. 78	77
Gdur, op. 79 (Sonatine)	77
Esdur, op. 81 b, (les Adieux — l'ab- sence — le retour)	26 77
Emoll, op. 90	79
Adur, op. 101 (für Hammerclavier)	80
Bdur, op. 106 (für Hammercla- vier)	51 81
Edur, op. 109	8 82
Asdur, op. 110	83
Cmoll, op. 111	83
Sonate für Pfte. zu 4 Händen, Adur, op. 6	69
Sonate für Pfte und Horn od. Cello, od. Flöte, od. Viol., Fdur, op. 17	13 70
Sonaten (3) für Pfte. u. Viol., Ddur, Adur, Esdur, op. 12	70
Sonate für Pfte. u. Viol., Amoll, op. 23	70
" " " " " Fdur, op. 24	70
Sonaten (3) für Pfte. u. Viol., Adur, Cmoll, Gdur, op. 30	71
Sonate für Pfte. u. Viol., Adur, op. 47 (Kreutzersonate)	73

	Seite
Sonaten für Pianoforte u. Viol.	
Sonate für Pfte. und Viol., Gdur, op. 96	80
Sonaten (2) für Pfte., Viol. u. Cello, Fdur, Gdur, op. 5	69
Sonate für Pfte., Viol. u. Cello, Adur, op. 69 (auch als op. 59)	75
Sonaten (2) für Pfte., Viol. u. Cello, Cdur, Ddur, op. 102	80
Sonate für Pfte., Viol. u. Cello, Esdur, op. 63 (nach dem Quintett op. 4)	75
Sonate für Pfte., Viol. u. Cello, Esdur, op. 64 (nach dem Trio op. 3)	75

T.

Tanzmusik:

Allemandes (6) für Pfte. u. Viol.	90
Contratänze (6) für Pfte.	90
Deutsche (12) Tänze für 2 Viol. und Bass	92
Ecossaise in Esdur für Pfte.	91
Ecossaisen (12) für 2 Violinen und Bass	91
Ländlerische (6) Tänze für Pfte.	92
„ (7) Tänze für Pfte.	92
Menuetten (12) für Orchester.	91
„ (6) für Pfte.	91
„ (1) in Esdur für Pfte.	91
No. 28	89 91
Polonaise in Cdur, op. 89, für Pfte.	33 79
Walzer (6) mit Coda, für 2 Viol. und Bass	93
Walzer (12) mit Trio, für Orchester	93
„ in Ddur (in Müller's 50 Walzer enthalten) für Pfte.	93
Walzer in Esdur (in Müller's Angebinde enthalten) für Pfte.	93
Walzer Glaube, Hoffnung, Liebe, Fdur für Pfte.	91
Walzer, Schmerzens- und Hoffnungs-Walzer, Fmoll, Esdur, für Pfte.	92
Terzett: Tremate, empj, tremate op. 116.	84
Trios: (vide auch: Adagio op. 121b, Variationen op. 44. Sonate op. 5, 63, 64, 69, 102)	
1 für Pfte., Viol. u. Cello, Ddur, op. 36* (nach der 2 Sinfonie)	72
3 für Pfte., Viol. u. Cello, Esdur, Gdur, Cmoll, op. 1	6 69
2 für Pfte., Viol. u. Cello, Bdur, Esdur	93
2 für Pfte., Viol. u. Cello, Ddur, Esdur, op. 70	19 75
1 für Pfte., Viol. u. Cello, Bdur, op. 97	80
1 für Pfte., Viol. u. Cello, Bdur (kleines in 1 Satze)	92

Trios:

1 für Pfte., Clarinette und Cello, Bdur, op. 11	70
1 für Pfte., Clarinette und Cello, Esdur, op. 38, (nach dem Septuor op. 20)	72
1 für Viol., Brat. u. Cello, Esdur, op. 3.	9 69
3 für Viol., Brat. u. Cello, Gdur, Ddur, Cmoll, op. 9	69
1 für 2 Oboen und engl. Horn, Cdur, op. 87b (auch als op. 29).	79

V.

Variationen:

Für Pfte. solo:

5 in Ddur über „Rule Britannia“	89
6 in Gdur über „Nel cor più non mi sento“	87
6 leichte in Fdur über „air Suisse“	88
6 sehr leichte in Gdur über ein „Originalthema“	88
6 in Fdur über ein „Originalthema“, op. 34	71
6 in Ddur über ein „thème Russe“, op. 76	77
7 in Fdur über „Kind willst du ruhig schlafen“	88
7 in Cdur über „God save the king“	89
8 in Cdur über „Mich brennt ein heisses Fieber“	88
8 in Fdur ü. „Tändeln u. scherzen“	88
8 in Bdur über „ich hab' ein kleines Hüttchen“	93
9 in Cmoll über „Marsch von Dressler“	6 93
9 in Adur über „Hat der Müller gut gemahlen“	87
10 in Bdur über „Stessa stessissima“	88
12 Cdur über Menuett à la Viganò	87
12 in Adur über „Russischer Tanz“	88
13 in Adur über „es war einmal ein alter Mann“	9 87
15 in Esdur ü. ein „Originalthema“ op. 35 (mit Fuge)	72
24 in Ddur über „Vieni amore“	88
32 in Cmoll über ein „Originalthema“ No. 36.	89
33 in Cdur über den „Diabelliwalzer“ op. 120	84
für Pfte. zu 4 Händen:	
5 in Cdur, op. 87a (d. Waldsteinschen)	79
6 Ddur über „ich denke dein“	89

	Seite		Seite
Variationen für Pfte.-Solo:		12 in Gdur über „Marsch aus Judas Maccabäus“	88
für Pfte. u. Violine:		für Pfte., Viol. und Cello:	
6 variirte Themen, op. 105 (auch für Pfte. u. Flöte)	81	10 in Gdur über „ich bin der Schnei- der Kakadu“ op. 121 b	84
10 variirte Themen op. 107 (auch für Pfte und Flöte)	81	14 in Esdur üb. ein „Originalthema“ op. 44	72
12 in Fdur über „se vuol ballare“ . 8	87		
für Pfte. und Cello:			
7 in Esdur über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“	88	W.	
12 in Fdur über „Ein Mädchen oder Weibchen“ op. 66	75 88	Wellington's Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, op. 91	27 79

Beethoven - Literatur.

Ein Verzeichnis der über Beethoven und seine Werke erschie- nenen Schriften nebst einer Auswahl der besten Portraits	
Albert, C. v., Ludwig van Beethoven als dramatischer Tonkünstler. 8. Bonn 1859.	
Ball, T. H. Sketch of Handel and Beethoven. Two lectures. 8. London 1861.	
Barbedette, Beethoven, espagnole musicale. 8. Paris 1858. 2 Fr. 50 C.	
Beethoven-Album. Ein Gedächtnisbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den großen Toten, gestiftet und beschrieben von einem Vereine von Künstlern und Kunstver- einen aus Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden, Lucca und Rußland. gr. Lex.-8. (1838). Bogen mit Noten, Illustrat. und Portr. Stuttgart 1846.	
Hallberger O. Thlr.	
Beethoven's Missa solenne op. 123. Eine kurze erklärende Beschreibung. gr. 8. Bonn	
Henry n. Cohen 7 1/2 Ngr.	
Beethoven's Studien im Contrapunkt, Contrapunkt und in der Compositionslehre. Aus dessen handschriftlichen Nachlass herausgegeben von Jan Ritter von Sejffried. Nebst einem Anhange biographischer Notizen. gr. 8. 1838. Bogen mit Beethoven's Bildnisse, Facsimile, Abbildung seiner Gesichte, einer Abbildung von Medaillen und einer Musikhelfe. Wien 1832 Haslinger 12. A. R. Hamb. 1861 Schu- bert. 2 Thlr. 30 Ngr.	
Beethoven, Studies in Thorough Bass, Contrapuntal and the Art of Scientific Com- position. Published together with biographical Notes by J. von Seyffried, translated by H. H. Pearson 8. Leipzig, Hamburg and New York, Schuberth 1853.	
Beethoven, Ludwig van, — 82 neu aufgefunden Originalbriefe Ludwig van Beer- hoven's an den Fürstbischof Rudolph Cardinal-Erzbischof von Olmutz K. H. Hermann gegeben von Dr. Ludw. Ritter von Köchel. gr. 8. (96 Seiten) Wien, Beck 32 1/2 Ngr.	
Beethoven, fragments de premieres lettres a Mlle. Bettina Al. Armin, trad. de l'Alle- mand. 8. Paris 1840.	
Beethoven, Hallsing. 8. St. Cloud 1850.	
Beethoven, traite d'harmonie et de composition, trad. de d'Allmann par Fétis. 8.	

A n h a n g.

Beethoven - Literatur.

Ein Verzeichniss der über Beethoven und seine Werke erschienenen Schriften nebst einer Auswahl der bessern Portraits.

(Die beigefügten Preise sind die Ladenpreise, neu.)

- Alberti, Cer., Ludwig van Beethoven als dramatischer Tondichter. 8. Stettin 1859. Müller. 20 Ngr.
- Ball T. H. Sketch of Handel and Beethoven. Two lectures. 8. London 1864.
- Barbedette, Beethoven, esquisse musicale. 8. Poitiers 1859. 2 Fr. 50 Ct.
- Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den grossen Todten, gestiftet und beschrieben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden aus Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden, Ungarn und Russland. gr. Lex.-8. (33³/₄ Bogen mit Noten, Illustrat. und Portr.) Stuttgart 1846. Hallberger 6 Thlr.
- Beethoven's Missa solennis op. 123. Eine kurze erklärende Beschreibung. gr. 8. Bonn Henry u. Cohen. 7¹/₂ Ngr.
- Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre. Aus dessen handschriftlichen Nachlasse gesammelt und herausgegeben von Jgn. Ritter von Seyfried. Nebst einem Anhang biographischer Notizen. gr. 8. 32¹/₂ Bogen mit Beethoven's Bildnisse, facsimile, Abbildung seiner Grabstätte, einer Abbildung von Medaillen und einer Musikbeilage. Wien 1832 Haslinger (2. Aufl. Hamb. 1861 Schuberth). 2 Thlr. 20 Ngr.
- Beethoven, Studies in Thorough Bass, Counterpoint and the Art of Scientific Composition. Published together with biographical Notices by J. von Seyfried, translated by H. H. Pierson 8. Leipzig, Hamburg and Newyork, Schuberth 1853.
- Beethoven, Ludwig van, — 83 neu aufgefundenene Originalbriefe Ludwig van Beethoven's an den Erzherzog Rudolph, Cardinal-Erzbischof von Olmütz K. H. Herausgegeben von Dr. Ludw. Ritter von Köchel. gr. 8. (95 Seiten.) Wien, Beck. 22¹/₂ Ngr.
- Beethoven, fragments de premières lettres à Mde. Bettina d'Arnim, trad. de l'Allemand. 8. Paris 1840.
- Beethoven, Halleluja. 8. St. Cloud 1850.
- Beethoven, traité d'harmonie et de composition, trad. de d'Allemand par Fétis. 8. Paris 1833.

- Beethoven's letters, from the collection of Dr. Ludw. Nohl and Dr. Ludw. Ritter von Köchel. Translated by Lady Wallace. 2 vls. 8. London 1866.
- Bemerkungen eines Unpartheiischen über Beethovens Claviersonaten. Berlin 1863. Bote und Bock. 7½ Ngr.
- Biographien und Charakteristiken der grossen Meister: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Mit Portraits. 2. Aufl. 8. Leipzig 1860 Gumprecht. 1 Thlr.
- Breidenstein, H. K., Festgabe der am 11. August 1845 stattgefundenen Inauguration des Beethoven-Monumentes. gr. 4. Bonn 1845 Habicht. geh. 20 Ngr.
- Catalogue des oeuvres de Louis van Beethoven. (Mit der Bemerkung: Revidirt v. Lud. van Beethoven) Wien, Artaria u. Co. 30 kr.
- Döring, Dr. Heinr., Ludwig van Beethoven's Biographie und Charakteristik. 4. Wolfenbüttel, L. Holle. 10 Ngr.
- Dürenberg, F. L. S. von, die Sinfonien Beethoven's und anderer berühmter Meister. Mit Hinzuziehung der Urtheile geistreicher Männer analysirt und zum Verständnisse erläutert. 8. Leipzig 1863. Matthes. 20 Ngr.
- Elterlein, E. von, Beethoven's Claviersonaten. 3. Aufl. 8. Leipzig 1866. Matthes. 20 Ngr.
- Elterlein, E. von, Beethoven's Sinfonien nach ihrem idealen Gehalt. 2. Aufl. 8. Dresden 1858. Brauer. 18 Ngr.
- Erinnerung an Ludwig van Beethoven und die Feier der Enthüllung seines Monumentes in Bonn am 10—13. August 1845. Enthaltend Beethoven's Biographie, Geschichte und Beschreibung seines Monumentes, nebst 2 Kupfern und 2 Lith. Beethoven's Portrait, Geburtshaus, Grabmal in Wien und Monument in Bonn. gr. 8. Bonn 1845. Pleines, geh. 15 Ngr.
- Gerber's neues historisches biographisches Lexikon der Tonkünstler. 4 Bände. Leipzig 1829—33 Peters. herabgesetzter Preis 6 Thlr. (werthvolle Notizen über Beethoven enthaltend.)
- Grégoire, Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven. 8. Anvers 1863. 50 Ct.
- Griepenkerl, W. R., das Musikfest, oder die Beethovener. Novelle. 8. Leipzig 1838. O. Wigand 1 Thlr. 20 Ngr.
- Kanne, F. A., Ludwig van Beethoven's Tod, den 26. März 1827. 8. Wien 1827. Tendler. 5 Ngr. (15 kr.)
- Lenz, Wilh. von, Beethoven, eine Kunststudie. 5 Thle. 8. Hamburg 1855—60. Hoffmann u. Campe. 9 Thlr. 20 Ngr.
- Lenz, Wilh. von, Beethoven et ses trois styles. Analyses des Sonates de Pfte., suivies de l'essai d'un Catalogue critique, chronologique et anecdotique des oeuvres. 2 vol. 8. Bruxelles 1856. Schnée. 2 Thlr.
- Macfarren, G. A., Analytical essay on Beethoven's Fidelio. 8. London 1853.
- Macfarren, G. A., Sacred Harmonic Society. — The grand Service in D, with an analysis of the work. 4. London 1854.
- Marx, A. B., Ludwig van Beethoven's Leben und Schaffen. 2 Thle. 8. 2. Aufl. Berlin 1863. Janke. 4 Thlr.
- Marx, A. B., Anleitung zum Vortrage Beethoven'scher Clavierwerke. Berlin 1863. O. Janke. 1 Thlr.
- Moscheles, the life of Beethoven. 2 Bände. London 1841. 21 sh.
- Müller, W., Beethoven. Festgabe bei der Inauguration seines Monumentes. gr. 8. Bonn 1845. Henry u. Cohen. geh. 5 Ngr.
- Neumann, W., Biographie Ludwig van Beethoven's. (Heft 3 der „Sammlung von Componisten der neuern Zeit“) 16. Cassel 1854 Balde. 4 Ngr.
- Nohl, Ludw., Beethoven's Leben (in 3 Bänden). I. Bd. Beethoven's Jugend. 8. Wien 1864. Markgraf. 2 Thlr. 12 Ngr.
- Nohl, Ludw., Beethoven's Briefe, zum erstenmale gesammelt und herausgegeben. 8. Stuttgart 1865. Cotta. 2 Thlr.
- Ortlepp, E., Beethoven. Eine phantastische Charakteristik. 8. 6 Bogen. Leipzig 1836. Hartknoch. 15 Ngr.
- Rau, Herib., Beethoven, ein Künstlerleben. Kulturhistorischer Roman. 4 Bände. 8. Frankfurt a/M. 1854. Meidinger. 6 Thlr.
- Sausay, E., Haydn, Mozart, Beethoven. 8. Paris. 1861. Didot. 2 Thlr. 10 Ngr.
- Schindler, A., Biographie von Ludwig van Beethoven. 3. Aufl. 8. 2 Thle. Münster 1860. Aschendorf. 3 Thlr.
- Schindler A., Beethoven in Paris. Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betref-

- fenden Mittheilungen. gr. 8. 12 Bogen und Beethoven's Facsimile. Münster 1842. Aschendorf. 25 Ngr.
- Schindler, histoire de la vie et de l'oeuvre de Ludw. van Beethoven, trad. de l'allemand par Sorvinsky. 8. Paris 1864. 7 Fr. 50 Ct.
- Schindler, G., Life and Correspondance of L. van Beethoven. Translated from the German. 2 vls. post 8. London 1841.
- Schlosser, J. A., L. van Beethoven; eine Biographie desselben, mit Urtheilen über seine Werke. Mit Beethoven's Portrait. (Prag 1828.) Augsburg bei Schlosser 1 Thlr. 10 Ngr., herabges. Preis 5 Ngr.
- Scholl, C., die Beethovenfeier in Zürich am 16. Decbr. 1853. Dramatischer Prolog gr. 8. Zürich 1853. Kiessling. 3³/₄ Ngr.
- Sims, R. Autograph Souvenir. 4 London 1863. (Enthält u. A. das Facsimile eines Briefes von Beethoven an die Gräfin X . . .)
- Smart, Sir. G., The Mount of Olives. An Oratorio. 8. London 1810.
- Thayer, Alex. W., chronologisches Verzeichniss der Werke Beethovens. 8. Berlin 1865 F. Schneider. 1 Thlr. 10 Ngr.
- Ulibischeff, A., Beethoven, ses critiques et ses glossateurs. 8. Leipzig 1857. Brockhaus. 3 Thlr.
- Ulibischeff, Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger. Aus dem Französischen von L. Bischoff. 8. Leipzig 1859. Brockhaus. 1 Thlr. 24 Ngr.
- Verzeichniss, themat. von B's. im Druck erschienenen Werken. gr. 8. Leipzig, Breitk. u. Härtel 2 Thlr.
- Verzeichniss v. Beeth's. sämtlichen Werken und den davon bekannten Arrangements. 8. Hamburg, Crantz. 21¹/₂ Ngr.
- Verzeichniss, themat. von L. van Beethoven's Compositionen für Instrumentalmusik. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.
- Weber, Gottfried, Pasquille auf Gfr. Weber von den Herren L. van Beethoven und Abbé Stadler. Mitgetheilt von u. s. w. (Enthalten in der Zeitschrift „Cäcilia“ Band 15. Seiten 59—67 und 267—271).
- Wegeler, F. G. und Ferd. Ries, biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. 8. 11¹/₄ Bogen mit dem Schattenriss des 16jährigen Beethovens, Facsimile und 2 Musikbeilagen. Coblenz 1838. Bädeler. 20 Ngr.
- Wegeler et Ries, Notices biographiques sur Beethoven. 12. Paris 1862. Dentu. 3 Fr.
- Portrait v. L. v. Beethoven, Leipzig, Breitk. und Härtel. 10 Ngr.
- _____ Neue Ausgabe 15 Ngr.
- _____ lithograph. "Hamburg, "Crantz. 20 Ngr.
- _____ Leipzig, Kayser. 1 Thlr.
- _____ Leipzig, Peters. 15 Ngr.
- _____ gez. von Aulaire, lith. von Langlumé. Mainz, Schott. 36 kr.
- _____ par Dequevauvillers. Paris, Janet et C. 3 fr.
- _____ Paris, Pacini. 2 fr. 50 ct.
- _____ Paris, Schlesinger. 5 fr.
- _____ nach einer Büste lithogr. Wien, Haslinger. 45 kr.
- _____ lith. von Decker, Wien, lith. Institut. 1 fl.
- _____ lith. Wien, Kunike. 45 kr.
- _____ gest. von Höfel. Wien, Artaria u. Co. 1 fl.
- _____ in seinem letzten Lebensjahre, gez. von Decker, gest. von Steinmüller. Wien, Artaria u. Co. 1 fl. 12 kr.
- _____ nach Stiehler lith. von E. Dürk. Wien, Artaria. 2 fl.
- _____ gez. und lithograph. von Kriehuber. Augsburg. Schlosser. 15. Ngr.
- _____ lithogr. Offenbach, André. 27 kr.
- _____ Hamburg, Crantz. 20 Ngr. lithogr.
- _____ Wien, Haslinger. 30 kr. lith.
- _____ Mozart, Haydn. lith. auf ein Blatt. Berlin, Brandenburg. 10 Ngr.
- _____ und Mozart. Doppelportrait. lith. Hannover, Woltmann. 1 Thlr.
- _____ gest. Bonn, Simrock. 3 fr.

Portrait v. L. v. Beethoven, in ganzer Figur nach einer Original-Handzeichnung. Berlin, Crantz. 5 Ngr.

Medaillonbild nach E. Gatteaux gez. und gest. von R. Reyher. Folio. Berlin, Schröder 15 Ngr.

Kniestück, lithograph. von R. Hoffmann. Wien, Paterno. 15 Ngr.

lebensgrosses Portrait, gezeichnet und lithographirt von K. Holzammer. Tondruck. gr. Fol. Leipzig, R. Weigel. 1 Thlr. 15 Ngr.

ganze Figur, und der Kopf noch einmal in grösserer Wiederholung nach einer Originalzeichnung von Lyser. Mit facsimile. 4. Berlin. Schröder. 10 Ngr.

in seinem 50. Lebensjahre, lithograph. von May. Mainz, Schott. 48 kr.

gestochen von C. Mayer, hoch 4. Offenbach, André. 36 kr.

nach Waldmüller, gest. von L. Sichling. Folio. Leipzig, Br. u. Härtel. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

nach den besten Originalen. Folio. Berlin, Ullrich. 15 Ngr.

ganze Figur, gem. von Hammann, lithogr. von Jab. Berlin, Zawitz. 22 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Photographie, Berlin, Glück. 18 Ngr.

" " Sala u. Co. 10 Ngr.

" " Zawitz. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

" " Nürnberg, Stein. 15 Ngr.

Brustbild mit Facsimile, Druck von Reiffenstein und R. 4. Wien, Wessely u. B. 10 Ngr.

ganze Figur, photogr. nach Hammann und Jab. 4. Berlin, Zawitz. 10 Ngr.

nach der Büste. Mannheim, Heckel. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Büste in Elfenbeinmasse von Gebr. Micheli 9" hoch. Berlin, Grieben. 1 Thlr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Büste in Elfenbeinmasse 5" hoch. Berlin, Riese. 20 Ngr.

Statuette in Elfenbeinmasse von Gebr. Micheli, 1' hoch. Berlin. Grieben. 3 Thr. 7 $\frac{1}{2}$ Ngr.

Tonkünstler, Bonner: Salomon, Beethoven, Ries und Grabeler auf einem Blatte. Bonn, Dunst. 10 Ngr.

Druckfehler:

Seite	3	Zeile	3	statt Augenblicke; lies: Augenblicke:
"	9	"	17	" Selbstvertrauen und lies: Selbstvertrauen und so
"	13	"	1	" Reihe de lies: Reihe der
"	53	"	17	" gewohn- lies: gewohnten
"	59	"	17	" jezt lies: jetzt.

Mühlbrecht, Otto

Beethoven und seine Werke eine biographisch-bibliographische Skizze

Leipzig 1866

Mus.th. 4591

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10600044-0